جہانِ غالب
24
Ga

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد:12 شمارہ۔24

نگراں

پروفیسر شمیم حنفی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد:12 شمارہ:24 جون 2017 تا نومبر 2017ء

قیمت فی شمارہ:-/20 روپے

قیمت سالانہ:-/40 روپے

ڈاک سے: -/50 روپے

کمپوزنگ: بشریٰ بیگم

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری: غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔110013

فون نمبر:9868221198, 24351098

ای میل:ghalibacademy@rediffmail.com

ویب سائٹ:www.ghalibacademy.org

ISSN -2349-0225

پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے شیروانی آرٹ پرنٹرس 1480 گلی حکیم اجمل خاں، بلیماران، دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

اس شمارے میں

جہان غالب کا چوبیسواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ جہان غالب کے شماروں میں عام طور سے غالب اکیڈمی کے سیمناروں میں پڑھے گئے مقالے ہی شامل کیے جاتے ہیں۔ اس بار فروری میں جو سیمنار ہوا تھا اس میں غالب اکیڈمی سے تعلق رکھنے والے اور کچھ غالب پر کام کرنے والے بزرگوں پر (جواب اس دنیا میں نہیں رہے) پرچے پڑھے گئے۔ کچھ پرچے خصوصی طور پر غالب پر ہی لکھے گئے اس لیے اس پرچے میں غالب کے ساتھ ساتھ غالب کی دنیا بھی سمٹ آئی ہے۔

پہلا پرچہ پروفیسر شریف حسین قاسمی کا غالب کی ایک غزل کے بارے میں ہے خاص طور سے غزل میں پیش ہوئی تلمیحات سے غالب کی انفرادیت کو واضح کیا ہے۔

دوسرا پرچہ پروفیسر قاضی جمال حسین کا مثنوی چراغ دیر ہے۔ غالب کی فارسی مثنوی چراغ دیر بہت مشہور و مقبول ہے آج کل اس کی اہمیت میں اضافہ بھی ہوگیا ہے کہ پوری مثنوی بنارس کی منظر کشی کرتی ہے۔ اس مقالے میں مثنوی پر سیر حاصل گفتگو کرتے ہوئے غالب کے شعری محاکات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ غالب کی تخیل کی جولانیاں تشبیہات اور پیکر تراشی پر خاص توجہ دی گئی۔ فارسی سے ناواقف لوگ بھی مضمون پڑھ کر مثنوی سے پوری طرح واقف ہو سکتے ہیں۔

تیسرا مضمون پروفیسر قاضی افضال حسین کا مضمون کلام غالب کی کثرت تشریح کے اسباب ہے۔ اس مضمون میں غالب کے کلام پر لکھی جانے والی شرحوں کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ کثرت تشریح کا پہلا سبب یہ سمجھ میں آتا ہے کہ شارح کو پہلے کی شرحوں پر اطمینان نہیں تھا۔ دوسری

وجہ غالب کا پسندیدہ طرز اظہار ہے۔ مقالہ نگار نے مختلف شرحوں پر گفتگو کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اتنی شرحیں لکھنے کے بعد بھی غالب کے کلام میں اور بھی کچھ ہے جو ابھی بھی تجزیے کی گرفت میں نہیں آسکا۔

چوتھا مضمون جاوید رحمانی کا غالب تنقید اور آل احمد سرور ہے جس میں سرور صاحب کی تنقیدی رویہ پر خاص توجہ دی گئی ہے۔

مشہور افسانہ نگار جوگندر پال صاحب ایک عرصے تک غالب اکیڈمی کی گورننگ کونسل کے رکن کی حیثیت سے وابستہ تھے۔ سیمینار میں جناب ڈاکٹر دیپک بدکی صاحب نے جوگندر پال کی تخلیقی کائنات کے عنوان سے مقالہ پڑھا تھا۔ وہ مقالہ شامل اشاعت ہے۔ ماہر غالبیات ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی کتابوں کے حوالے سے ڈاکٹر حنا آفرین نے اپنا مقالہ سیمینار میں پڑھا تھا، وہ پیش خدمت ہے۔ کمال احمد صدیقی پر ڈاکٹر شفیع ایوب نے پرچہ پڑھا تھا وہ بھی پیش خدمت ہے۔ ڈاکٹر سمی اقبال نے میل کے ذریعے غالب کی شاعری کا صوفیانہ مزاج کے عنوان سے مقالہ بھیجا ہے۔ وہ بھی یہاں شامل اشاعت ہے۔ جناب گربچن چندن صاحب اکیڈمی کے مخلصین میں تھے۔ ان پر ایک سیمینار اردو صحافت کا سفر اور جی ڈی چندن کی صحافتی خدمات کے عنوان سے کیا گیا تھا۔ جناب نریش ندیم صاحب اور جناب پروفیسر شافع قدوائی صاحب کا مضمون بھی اس شمارے میں شامل ہے۔ کتابوں کی باتیں میں اس بار عوام الناس کے صدر یعنی اے پی جے ابوالکلام مرحوم پر جناب ایس ایم خان کی انگریزی کتاب (جو جلد ہی اردو میں شائع ہونے والی ہے) پر تبصرہ کیا گیا۔ مبصر سید وجاہت مظہر نے بڑی تفصیل کے ساتھ انگریزی کتاب کا اردو میں تبصرہ کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مبصر کو اردو اور انگریزی زبان سے پوری واقفیت ہے۔

اکیڈمی کی سرگرمیوں سے یہ اندازہ ضرور ہوگا کہ غالب اکیڈمی اپنے پروگراموں میں مسلسل اضافہ کررہی ہے۔ امید ہے یہ شمارہ آپ کو پسند آئے گا۔

❀❀❀

پروفیسر شریف حسین قاسمی

غالب کی ایک غزل کے بارے میں

غالب کی ایک غزل کی روشنی میں کلام غالب کی معنویت پر گفتگو غزل یہ ہے۔

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا　　ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

سبزۂ خط سے ترا کاکلِ سرکش نہ دبا　　یہ زمرد بھی، حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں　　وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

دل گزر گاہِ خیال مے و ساغر ہی سہی　　گر نفس جادۂ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی　　گوش منت کش گلبانگ تسلی نہ ہوا

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجیے　　ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں، سووہ بھی نہ ہوا

مرگیا صدمۂ یک جنبش لب سے غالب
ناتوانی سے حریف دمِ عیسیٰ نہ ہوا

سات اشعار پر مشتمل یہ ایک رواں غزل ہے۔ کلام میں روانی اس حقیقت کی ترجمان ہے کہ وہ دل سے نکلا ہے آمد ہے آورد نہیں۔ اس پوری غزل میں یہی فضا چھائی ہوئی ہے۔

دنیا میں وفا یعنی عہد و پیمان کا پورا کرنا، قول و قرار کا بجالانا، نباہنا، حق دوستی ادا کرنا یہ ایسے اخلاقی محاسن ہیں جن کا فقدان ہے۔ غالب کے معنوی استاد میرزا عبدالقادر بیدل نے اس کی وجہ اپنے دل سے پوچھی تھی جس نے جواب دیا۔

بدل گفتم کدامین شیوہ دشوار است در دنیا
نفس در خون تپد وگفت پاس آشنائی ھا

دل سے پوچھا: زندگی میں کون سا کام مشکل ہے، روح کانپ اٹھی، خون کے آنسو روئی اور جواب دیا: آشنائی کا پاس رکھنا حقِ دوستی ادا کرنا،

اس غزل میں غالب نے بڑی تعداد میں خوبصورت نئی تراکیب وضع کی ہیں اور اگر بعض کہیں سے مستعار بھی لی ہیں تو ان کے حسن انتخاب کی داد دینی چاہیے۔ اس غزل میں یہ تراکیب ملاحظہ فرمائیے:
نقش وفا، کاکل سرکش، حریف دم افعی، اندوہ وفا، گزرگاہ خیال، جادۂ سر منزل تقوی، گلبا نگِ تسلی، حریف دم عیسی وغیرہ۔ ان تراکیب نے اسی موضوع، وفا کا فقدان اور دنیائے دوست پر دیگر شعرا کے کلام سے غالب کے کلام کو ممتاز کر دیا ہے اور غالب اگر کسی خیال کی تکرار بھی کرتے ہیں تو ان کے کلام میں الفاظ و بیان کی ندرت اس خیال کی فرسودگی کا احساس نہیں ہونے دیتی۔

صاحبانِ ذوق بخوبی واقف ہیں کہ یہ ایک پیش پا افتادہ موضوع ہے۔ شاید ہی کوئی شاعر ہو جس نے دنیا میں بے وفائی کی شکایت نہ کی ہو۔ یہ بے وفائی عجوزۂ دہر کی بھی ہے اور حسینانِ جہاں کی بھی، مزید برآں سپہر نیلگوں سے مصیبتوں کی پیہم بارش الگ، ان سب نے مل کر ہمارے شعرا کو نہ دین کا چھوڑا نہ دنیا کا۔ غالب بھی ان میں شامل ہیں۔

غالب کے فکر و اسلوب پر تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ کوئی ایسا شعر جس میں غالب کے فکر و نظر کی ندرت کارفرما ہے، ناقدینِ غالب کا نظرِ انتخاب سے شاید بچ نہیں سکا۔ اس ضمن میں ناقدین نے بڑی دقت نظر کا ثبوت دیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سات اشعار پر مشتمل اس غزل کا ایک شعر بھی ناقدین کی نظر میں قابل انتخاب نہیں ٹھہرا۔

اس غزل میں دو اشعار میں دو مختلف تلمیحات استعمال کی گئی ہیں۔ راقم ان ہی دو اشعار پر گفتگو کرنا چاہتا ہے۔ یہ عرض کر دوں کہ غالب کے اردو کلام میں تلمیحات پر محمود نیازی صاحب کی ایک کتاب تلمیحات غالب، غالب اکیڈمی نے 1972 میں شائع کی تھی۔ اس موضوع پر دو ایک مضمون بھی میری نظر سے گزرے ہیں۔ غالب کے فارسی کلام میں تلمیحات پر دو ایک مضامین کے سوا کوئی کام انجام نہیں دیا گیا۔ یہ بہرحال ایک فعل اور نسبتاً مشکل کام ہے۔ فارسی کلام میں غالب نے کثرت سے تلمیحات استعمال کی ہیں۔ قبل اسلام اور اسلامی ایران کی سیاسی اور ثقافتی تاریخ، عمومی اسلامی تاریخ و تہذیب، ہندستانی سماجی تاریخ دساتیر سے ماخوذ محض افسانوی روایات جو کسی ہندوستانی فارسی شاعر کے کلام کا حصہ نہیں بن سکیں۔

معاصر تاریخ وسماج وغیرہ یہ سرچشمے ہیں غالب کی تلمیحات کے۔ ان تلمیحات سے غالب نے اپنی شاعری کو شوخی، رعنائی اور حسن کی دولت عطا کی ہے اور اپنی فطری ظرافت، جدت پسندی وذکاوت سے نئے نئے معنی، اشارے اور نئے آفاق پیدا کیے ہیں۔ مشہور تلمیحات کو نئے نئے انداز سے برتا ہے اور کلام میں حسن اور زور پیدا کیا ہے۔ معنی ومطالب کے دریا کو کوزہ میں بند کیا ہے بڑی ہنرمندی سے۔ اس غزل کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکشی نہ دبا

یہ زمرد بھی حریف دمِ افعی نہ ہوا

مشہور ہے کہ زمرد کے سامنے سانپ اندھا ہو جاتا ہے۔ مگر تیرا سبزۂ خط جو قیمتی پتھر زمرد کی طرح سبز ہے، اس پر افعی زلف کا کوئی اثر نہ ہوا یعنی خط نکل آنے کے بعد بھی ان زلفوں کی جو کنپٹی سے چہرہ پر گرالی جاتی ہیں، دل فریبی میں فرق نہیں آیا۔ یہاں ایک امر کی طرف توجہ دلانی دلچسپی سے خالی نہ ہوگی۔ زمرد پر نگاہ پڑنے سے افعی کا اندھا ہو جانا، ایک خاصا قدیمی شاعرانہ تصور ہے۔ غالب نے بھی اسی بنیاد پر یہ شعر کہا ہے۔ یہ تلمیح فارسی میں کثیر الاستمال نہیں، لیکن قدیم شعرا نے اس پر توجہ دی۔ خاقانی اور حافظ کے کلام میں یہ تلمیح نظر آتی ہے۔ غالب نے ان دونوں ایرانی شعرا کا احترام سے ذکر کیا ہے۔ بعید از قیاس نہیں کہ ان کے ہی کلام سے غالب اس تلمیح سے واقف ہوئے ہوں۔ بعض مآخذ سے پتا چلتا ہے کہ اس گمان کی تصدیق کے لیے افعی کے سامنے زمرد رکھا گیا، لیکن وہ اندھا نہیں ہوا۔ اس پہلے تجربے کے بارے میں یہ خیال ہوا کہ ممکن ہے زمرد اچھا نہ رہا ہو۔ اس لیے افعی اندھا نہیں ہوا۔ بہتر نوعیت، وکیفیت کا زمرد پھر حاصل کیا گیا اور یہ تجربہ پھر دہرایا گیا۔ نتیجہ وہی رہا کہ افعی کی آنکھیں صحیح سلامت رہیں۔ غالب نے اپنے ایک اردو خط میں لکھا ہے:

''قبول دعا وقت طلوع، منجملہ مضامین شعری ہے، جیسے کتان کا پرتو ماہ میں پھٹ جانا اور زمرد سے افعی کا اندھا ہو جانا۔ آصف الدولہ نے افعی تلاش کر کے منگوایا اور قطعاتِ زمرد اس کے محاذی چشم رکھے، کچھ اثر نہ ہوا۔ ایران وروم سے انواع کپڑے منگوائے۔ چاندنی میں پھیلائے کوئی مسکا بھی نہیں۔''

یعنی غالب یہ جانتے تھے کہ زمرد سے افعی کا اندھا ہونا، محض شاعرانہ خیال ہے۔ اس کی کوئی

حقیقت نہیں، اس لیے انھوں نے ایرانی شعرا کے روایتی تصور کو نظر انداز کر دیا اور کہا کہ میرے محبوب کے، افعی کے مانند سرکش کاکل زمرد جیسے سبزۂ خط سے کسی طرح متاثر نہیں ہوئے۔ یہی ہونا بھی چاہئے تھا اور اس طرح اس روایتی تصور کی تکذیب کر دی کہ زمرد دیکھ کر افعی اندھا ہو جاتا ہے۔ غالب نے یہ تلمیح صرف اپنے اردو کلام میں استعمال کی ہے، فارسی کلام میں نہیں، ایسی متعدد تلمیحات ہیں جو غالب نے صرف اردو کلام میں نظم کی ہیں، فارسی میں نہیں اور اس کے برعکس بھی ہے۔ محمود نیازی صاحب کی کتاب تلمیحات غالب میں یہ تلمیح شامل نہیں۔

حضرت عیسی مسیح سے متعلق غالب نے اپنے کوئی پانچ اردو اشعار میں اشارے کیے ہیں:

ابن مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

لب عیسی کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی — قیامت، کشتۂ لعل بتاں کا خواب سنگیں ہے

رنج تعظیم مسیحا نہیں اٹھتا مجھ سے — دور ہوتا ہے مرے دل میں جو توڑوں بالیں

اور ایلن برون کی مدح میں قصیدے کا ایک شعر ہے۔

وہ محض رحمت و رافت کہ بہر اہل جہاں — نیابت دم عیسی کرے ہے جس کی نگاہ

اور ایک شعر اسی غزل کا۔

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب — ناتوانی سے حریف دم عیسی نہ ہوا

طباطبائی نے اس کا یہ ترجمہ کیا ہے:

اس شعر میں معنی کی نزاکت یہ ہے کہ شاعر حرکت لب عیسی کو صدائے عیسی کی حرکت سے مقدم سمجھتا ہے۔ کہتا ہے کہ میں پہلی حرکتِ لب ہی کے اوجھڑ (جھڑپ) سے مر گیا اور حریف دم عیسی نہ ہوا۔ یعنی دم عیسی سے معاملہ نہ پڑا اور ناتوانی کے سبب سے صدائے عیسی کے سننے کی نوبت ہی نہ آنے پائی۔

بظاہر تو یہی معنی و مفہوم ہے اس شعر کا، لیکن اس کا ایک محل اور بھی ہو سکتا ہے جو دلچسپ ہے اور غالب کی ندرت پسند اور شوخ طبیعت سے زیادہ قریب بھی ہے۔ مثلاً

غالب کی شوخی طبیعت مسلم ہے۔ ان کے متعدد اشعار کو ان کے میلان طبع نے بھی انفرادی اور امتیازی شان بخشی ہے۔ عرض کر چکا ہوں کہ یہ غزل بنیادی طور پر وفا کے فقدان یعنی جور و جفا کے

عام ہونے کی شکایت کے اظہار کے لیے کہی گئی ہے۔ غالب اس بے وفائی کے شکار ہیں جو انہیں جینے نہیں دیتی ہے نہ مرے۔ یہ بیوفائی کے مرض نے انہیں بہت کمزور وناتواں بنادیا ہے اور وہ آخر کار صاحب فراموش ہوگئے، ناتوانی سے مرنے کے قریب ہیں۔ غالب کا گمان ہے کہ عیسی مسیح ان کے درد کا مداوا نہیں کرسکتے۔

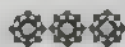
ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

اسی لیے انھوں نے اب بھی اپنی بیماری کے ازالے کے لیے حضرت مسیح سے مدد نہیں مانگی، لیکن ان کی حالت زار کی خبر اڑتی حضرت مسیح تک پہنچ گئی، غالب کے عالی مقام کے پیش نظر حضرت عیسی دوڑے ہوئے ان کی عیادت کو آئے۔ حضرت عیسی کا معجزہ تھا کہ ان کے دمِ وِدورد سے بیمار کو شفا ہوگئی تھی اور مردے زندہ ہوجاتے تھے۔ غالب یہ سب کچھ جانتے تھے لیکن پاس نفس کی وجہ سے وہ کیوں کسی سے مدد لیں اور احسان اٹھائیں وہ چاہے حضرت عیسی ہی کیوں نہ ہوں۔ حضرت عیسی ناتواں غالب کے قریب پہنچے۔ وہ چاہتے تھے کہ غالب کی صحت یابی کے لیے دعا پڑھیں۔ زبان سے لفظ یا جملہ نکلنے سے پہلے ہونٹوں کو جنبش ہوتی ہے۔ دعا کے زبان پر آنے سے پہلے حضرت عیسی مسیح کے ہونٹ ہلے۔ غالب سب سے ناامید ہوچکے تھے۔ اس سلسلے میں ان کی نگاہ میں سب مشکوک تھے۔ انہوں نے جو حضرت مسیح کے ہونٹ ہلتے دیکھے، سمجھے کہ یہ بھی میری صحت کی دعا تو کرنے سے رہے، کہیں بد دعا نہ کریں، دہل گئے اور ایسے کہ مرگئے اور مرکیا گئے، اندوہِ وفات سے نجات حاصل کرلی۔

رنج تعظیم مسیحا نہیں اٹھتا مجھ سے درد ہوتا ہے مرے دل میں جو توڑوں بالیں

اس شعر کی روشنی میں یہ مفہوم بھی نکالا جاسکتا ہے کہ غالب بیمار وناتواں بستر پر ہیں۔ عیسی مسیح آگئے، غالب ان کی تعظیم کیا احسان کا بوجھ اٹھانا نہیں چاہتے، اس لیے ان کے دعا کرنے سے پہلے ہی چل بسے اور حضرت عیسی کے بار احسان کے نیچے دبنے سے بچ گئے۔

❁❁❁

قاضی جمال حسین

مثنوی چراغ دیر

کلکتے کا سفراور اس سفر میں پیش آنے والے تجربات، غالب کے سوانحی کوائف میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس سفر کی ایک اہم یادگار مثنوی چراغ دیر ہے جو قیام بنارس کے دوران لکھی گئی۔ غالب جون 1827 کے اواخر یا جولائی کے شروع میں باندہ کے لیے روانہ ہوئے وہاں ایک دن کا قیام کے بعد بذریعہ کشتی الٰہ آباد پہونچے۔ الٰہ آباد میں بھی وہ ایک ہی دن رکے۔ الٰہ آباد سے بنارس آئے اور بنارس میں انھوں نے چار ہفتہ قیام کیا اور یہیں اپنی مشہور مثنوی چراغ دیر لکھی۔ باندہ سے چل کر بنارس پہونچنے تک کی تفصیلات غالب نے اپنے فارسی خط بنام مولوی محمد علی خاں سول جج میں لکھی ہیں یہ خط سید اکبر علی ترمذی کی مرتب کردہ ''نامہ ہائے فارسی غالب'' میں شامل ہے۔ یہ خط سفر کی تفصیلات کے ساتھ ہی ان کی ذہنی کیفیات کا بھی دلچسپ مرقع ہے۔ اس خط کے بعض بیانات بہت دلچسپ ہیں۔ غالب نے الٰہ آباد میں بس ایک روز ہی قیام کیا۔ اس ایک دن میں غالب نے الٰہ آباد کے متعلق کیا رائے قائم کی؟ ملاحظہ کیجیے:

> ''افسوس الٰہ آباد پر۔ اس ویرانے پر خدا کی لعنت۔ وہاں نہ تو بیمار کے لیے کوئی دوا ملتی ہے نہ مہذب انسانوں کی ضرورت کا کوئی سامان دستیاب ہے اس ہولناک وادی کو شہر کہنا سراسر ناانصافی ہے۔ اس بھوتوں کی بستی میں رہنا کیسی بے حیائی ہے۔ خدا کی قسم کلکتہ سے واپسی پر اگر الٰہ آباد کے راستے سے جانا پڑا تو وطن ترک کردوں گا لیکن اس راستہ سے ہرگز واپس نہیں جاؤں گا۔''

لیکن بنارس پہونچتے ہی اس شہر کے موسم، یہاں کی فضا اور آب وہوا سے غالب اتنے سرشار ہوتے ہیں حیرت ہوتی ہے۔ یہاں ایک مہینہ ٹھہرتے ہیں اور اس شہر کی تعریف میں مشہور مثنوی

''چراغ دیر'' لکھتے ہیں۔ بنارس کی مبالغہ آمیز تعریف اور ایک مہینے کی طویل قیام کے پیش نظر قاضی عبدالوودود نے لکھا ہے کہ:۔

> '' میرا خیال ہے کہ بنارس میں کسی صورت سے تعلق ہوگیا تھا۔ طویل اقامت کی اس کے علاوہ کوئی وجہ قرین قیاس نہیں۔ وہ جیسا کہ خود معترف ہیں کہ بڑی مبتذل سی جگہ مقیم تھے۔ مگر اس کے باوجود بنارس کی مدح اتنی کی کہ کسی اور جگہ کی نہیں کی۔ بنارس اس کا ہرگز مستحق نہیں'' (بحوالہ خلیق انجم ص 62 غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کے ادبی معرکے)

اپنے فارسی خط بنام محمد علی خاں میں غالب اپنی قیام گاہ کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

> '' پانچ دن سرائے نیرنگ آباد میں جو سرائے نورنگ آباد کے نام سے مشہور ہے ضائع ہوگئے اس کے بعد اسی محلّہ میں کسی سرائے کے پیچھے ایک مکان مل گیا چنانچہ اس میں مکان جو بخیل کی قبر سے زیادہ تنگ وتاریک ہے میں نے رخت سفر کھول دیا ہے اور افتادگی کے بستر پر پڑا ہوا ہوں'' (ص 77 اردو ترجمہ نامہ ہائے فارسی غالب از پرتو روہیلہ)

لیکن اس تنگ وتاریک گھر میں قیام کے باوجود غالب نہ تو کبیدہ خاطر ہوتے ہیں نہ دل برداشتہ بلکہ اپنے اسی خط میں وہ بنارس کی شان میں نثری قصیدہ لکھتے ہیں۔ اس شہر کے نواح میں قدم رکھتے ہیں انھیں ''بادِ جاں فزا اور نسیم روح آسا'' چلتی ہوئی محسوس ہونے لگتی ہے۔ روح پرور ہوا کی مستی نے غالب کی تمام بیماری اور جسمانی کمزوری دور کردی۔ محمد علی خاں کے نام اپنے ایک خط میں غالب بہت دور تک اسی وارفتگی سے بنارس کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ مہینہ بھر کے طویل قیام میں انھیں بنارس کے کسی شخص سے کوئی شکایت نہیں ہوئی بلکہ وہ اس بات کی حسرت کرتے ہیں کہ کاش یہاں سے سفر کرنے کی مجبوری نہ ہوتی تو میں بنارس کا ہی ہو رہتا اور اسی سرزمین میں خود کو پیوند خاک کردیتا۔ غالب

کے الفاظ ہیں:۔

کیفیتِ نظارہ ایں جابحدی، دل رافرد گرفت کہ دہلی راجز برطاق نسیاں جانہ ماند''

اگر لوگوں کی ملامت کا اندیشہ نہ ہوتا تو

''بے محابا ترک دیں کردمی وسبحہ بگستمی وقشقہ فرو کشیدمی ، وزنار فرو بستمی۔

تابدیں وضع چنداں برکنار گنگ شستمی کہ گرد آلائش ہستی از خود فرو شستمی وچوں

قطرہ بہ دریا پیوستمی (24-23 نامہ ہائے فارسی غالب مرتبہ سید اکبر علی ترمذی)

بنارس سے غالب کے اس غیر معمولی شغف اور طول اقامت سے متعلق قاضی عبدالودود کا بیان اوپر گزر چکا ہے۔ قاضی صاحب نے قرآئن کی بنیاد پر یہ قیاس بھی کرلیا کہ انہیں بنارس میں کسی خاتون سے عشق ہوگیا تھا اس لئے تنگ وتاریک مکان میں گم نامی کی زندگی گزارنے کے باوجود انھوں نے بنارس میں چار ہفتہ قیام کیا جبکہ کلکتہ کی منزل ابھی بہت دور ہے اور طویل سفر درپیش ہے۔ مالک رام صاحب کا بھی یہی خیال ہے کہ چراغ دیر سے اشعار میں جس والہانہ انداز میں وہ شہر بنارس اور حسینان بنارس کا ذکر کرتے ہیں اس سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ بنارس میں غالب کسی کو دل دے بیٹھے تھے۔ گل رعنا کے مقدمہ میں مالک رام لکھتے ہیں:

''مجھے یقین ہے کہ اس مثنوی میں بہت سے شعر آپ بیتی سے متعلق ہیں اور اس میں انھوں اپنے واردات قلب بیان کئے ہیں۔ اس غارت گر ہوش کو یہاں سے چلے جانے کے بعد بھی وہ بھلا نہیں سکے اور اسے یاد کرتے رہتے ہیں (ص 37 گل رعنا مرتبہ مالک رام)

مالک رام صاحب اپنے اس خیال کی تائید میں غالب کی فارسی غزل کا یہ مقطع بھی پیش کرتے ہیں۔

کاش کآں بت کاشی درپذیردم غالب

بندہ توام گوئم، گویدم زناز آرے

اپنے ایک دوسرے مضمون ''غالب فارسی تصانیف مشمولہ گفتار غالب میں اس بت کاشی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'یہ بت کاشی وہی غارت گرہوش ہے جس نے ان سے چراغ دیر کی سی بے مثالی مثنوی کہلوائی۔''(ص188 گفتار غالب از مالک رام)

لیکن اس طرح کے بیانات کو محض قیاس ہی کہا جاسکتا ہے کیونکہ کسی خارجی شہادت سے اس عشق کا ثبوت نہیں ملتا کہ غالب کسی بت کاشی کو دل دے بیٹھے تھے۔

بنارس میں کسی غارت گر ہوش کو دل دے بیٹھے اور اس سلسلہ میں کوئی قطعی رائے قائم کرنے سے پہلے یہ باتیں بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ:۔

1۔پوری زندگی میں کوئی ایسا واقعہ تاریخی ثبوت کے ساتھ نہیں ملتا جس سے غالب کے کسی معشوق کا پتہ چلتا ہو۔غالب کی ستم پیشہ ڈومنی بھی ابھی دریافت طلب ہے پھر وہ ایسے ہوشیار اور زیرک ہیں کہ ان معاملات میں کوئی ایسا نشان چھوڑتے بھی نہیں کہ اصل حقیقت تک رسائی ممکن ہو۔

2۔غالب تو دوستوں کو بھی مصری کی مکھی بننے کی نصیحت کرتے ہیں چہ جائیکہ خود ہی شہد میں پھنس کر اپنی آزادہ روی سے دست بردار ہو جائیں۔جس کے ملک میں چنا جان اور منا جان میں کوئی فرق ہی نہ ہو اس کے عشق و عاشقی کی حقیقت معلوم۔وہ کسی ایک کا ہو کر بھلا کیسے اور کب تک رہ سکتا ہے۔

3۔اور سب سے اہم بات یہ ہے یہ شاعر کا ایک انداز بیان اور پیرایہ اظہار ہے کہ ''بت کاشی'' کے حوالے سے باطنی کیفیات کے بیان کا وہ ایک انوکھا پہلو پیدا کرتا ہے۔یہ معنی آفرینی کا ایک انداز ہے۔شاعر اپنی زندگی کے واقعات نہیں بیان کرتا بلکہ انوکھے اسلوب میں اپنی فنکاری کا مظاہرہ کرتا ہے۔چنانچہ خواجہ حافظ ''بت کاشی'' کی جگہ ''ترک شیرازی'' کا ذکر کرتے ہیں جس کے رخسار پر سیاہ تل کے عوض وہ سمرقند و بخارا جیسے بارونق شہروں کو بھی قربان

کرنے کو تیار ہیں۔

اگر آں ترک شیرازی ، بہ دست آرد دل مارا
بہ خال موہندوش بخشم سمر قند و بخارا

(خواجہ حافظ)

اس لیے نہ تو غالب کے بت کاشی کو تلاش کرنے کی ضرورت ہے نہ ہی خواجہ حافظ کے ترک شیرازی کو۔ یہ محض ایک شاعرانہ انداز بیان ہے۔

محمد علی خاں کے نام اسی تاریخی خط میں ایک جگہ غالب لکھتے ہیں:

قبلہ گاہا! بہ خاطر اقدس نہ گزرد کہ غالب از خیرہ سری و پریشاں نظری در بنارس ہمہ چونگس عسل وخرد ر وحل فرو ماندہٴ باشند حاشا ثم حاشا چوں من فلک زدرار سرو برگ اقامت کج و دل و دماغ تماشا کو۔ مگر ضرورت گرد آوردن بعضے و داروہا کہ حاجت بدآں اکثر است وفراہم گردن پارۂ از رخت سفر کہ زمستاں را درخواست۔ اتفاق قیام افتاد۔'' (ص 24 نامہ ہائے فارسی غالب)

مجھ جیسے فلک زدہ کے پاس کسی جگہ قیام کے لیے سامان کج اور تفریح کے لیے دل ودماغ کہاں یہ قیام مجھے ان دواؤں کی فراہمی کی خاطر کرنا پڑا جو اکثر میرے استعمال میں رہتی ہیں اور قدرے سامان مہیا کرنے کے لیے جس کی جاڑے میں ضرورت تھی۔

غالب کی اس صراحت کے بعد تو شبہ رفع ہو جانا چاہیے وہ کسی بت کاشی کے دام تذدیر میں گرفتار ہو گئے تھے اس لیے بنارس شہر روئے زمین پر بہشت کی مانند نظر آنے لگا۔

چراغ دیر نہ تو شاعر کی نجی روداد ہے نہ بنارس کی تاریخی دستاویز۔ یہ محض ایک فنی شاہکار ہے جسے غالب نے مختلف شاعرانہ تدابیر کی مدد سے تیار کیا ہے۔ اس مثنوی میں غالب کے تخیل کی جولانیاں دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ تشبیہات کی ندرت، پیکروں کی کثرت اور غالب کی خیال بندی کے کرشمے اس مثنوی کا امتیازات ہیں اور انھیں شاعرانہ خوبیوں کی وجہ

سے یہ فارسی شعروادب کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔

مثنوی کا خاکہ درج ذیل منصوبہ کے تحت تیار کیا گیا ہے۔ مثنوی کے اجزا کو ایسے سلیقے اور ہنرمندی سے مربوط کیا ہے کہ پوری مثنوی سانچے میں ڈھلی ہوئی اکائی معلوم ہوتی ہے۔ گریز کے مقامات پر غالب نے پیوند کاری کا وہ ہنر دکھایا ہے کہ مثنوی کا تسلسل مجروح نہیں ہوتا مثنوی اس طرح ایک جز سے دوسرے جز میں ضم ہو جاتی ہے جیسے شاخ سے کونپل پھوٹتی ہے۔ مثنوی درج ذیل چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ تمہیدی اشعار کا ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ نغمہ سرائی پر آج میں مجبور ہوں اور میری نالہ وزاری بے سبب نہیں ہے۔ دوسرے حصہ میں دہلی سے نکل کر مختلف مقامات پر بھٹکتے پھرنے کے بیان میں ہے۔ اس حصے میں وہ اپنے تین احباب کا خصوصیت سے ذکر کرتے ہیں۔ مولانا فضل حق خیر آبادی، حسام الدین حیدر خاں اور امین الدین احمد خاں۔ مثنوی کے بیسویں (20ویں) شعر سے بنارس کا ذکر شروع ہوتا ہے۔ یہ مثنوی کا سب سے طویل حصہ ہے اور تقریباً 70 اشعار پر مشتمل ہے۔ چوتھے اور آخری حصہ میں غالب اپنے باطن اور درون کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور علائق دنیا سے دامن جھاڑ کر آئندہ سفر کے لیے خود کو آمادہ کرتے ہیں اور خود کلامی کے انداز میں کہتے ہیں۔

مدہ از کف طریق معرفت را سرت گردم بگرد ایں شش جہت را (88واں شعر)

اور اس طرح مثنوی صوفیانہ واردات کے اس بیان پر ختم ہوتی ہے کہ۔

زِ الّا دم زن و تسلیم لاشو بگو اللہ و برق ماسوائے شو (108واں شعر)

غالب کا اصل ہنر اور مثنوی کا حقیقی جوہر شہر بنارس اور مہوشان بنارس کی تصویر کشی میں کھلتا ہے وہ وصف نظری میں نیا نیا اسلوب اختیار کرتے ہیں پھر بھی محسوس ہوتا ہے وہ اپنے بیان سے آسودہ نہیں۔ ابھی انہیں بہت کچھ کہنا ہے۔ ''تا کہ بتان کاشی'' کے قد و گیسو اور لب و رخسار کی کیفیت کا حق ادا ہو سکے۔ جستہ جستہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ 21ویں شعر سے بنارس کا وصف شروع ہوتا اور یہ سلسلہ دور تک چلا جاتا ہے۔

سخن راناز شِ مینو قماشی　　زگلبانگ ستائشہائے کاشی　　(24)

تعالیٰ اللہ بنارس چشم بددور　　بہشت خرم و فردوس معمور　　(25)

بنارس راکسے گفتہ کہ چین ست　　ہنوز از گنگ چینش برجبین ست　　(26)

تناسخ مشرباں چوں لب کشایند　　بہ کیش خویش کاشی راستایند　　(30)

کہ ہر کس کاندراں گلشن بمیرد　　دگر پیوند جسمانی نگیرد　　(31)

چمن سرمایہ امید گردد　　بمردن زندۂ جاوید گردد　　(32)

زہے آسودگی بخش روانہا　　کہ داغ چشم می شوید ز جانہا　　(33)

ان اشعار میں 26واں شعر تو فن کا شاہکار ہے کہ کسی بے خبر نے بنارس کی دلفریبی سے متاثر ہوکر اسے ملک چین کی مانند قرار دیا تھا۔ بس وہ دن اور آج کا دن۔ بنارس کو اپنی تعریف کا یہ انداز سخت ناگوار ہوا اور اس کی پیشانی پر بل پڑ گئے جو آج بھی دریائے گنگا کی شکل میں دیکھا جا سکتا ہے۔ گنگا شہر بنارس کی وہی چین جبیں ہے جو آج تک قائم ہے حسن و تعلیل کا ایسا خوبصورت اور دلکش استعمال خال خال ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ پھر ''چین'' کے لفظ میں ''صنعت تجنیس کا بے ساختہ استعمال اس پر مستزاد۔ دوسرے مصرعے کے چینش ہر جبیں ست میں ش واحد غائب کی ضمیر تجنیس کو ابھرنے نہیں دیتی لیکن متن پر پس منظر سے اس کی چوٹ پڑتی رہتی ہے۔ تقریباً بیس پچیس اشعار ہیں بنارس کے علو مرتبت کا قصیدہ پڑھا گیا ہے اور تشبیہات کی جھڑی لگادی گئی ہے اور اسلوب بھی ایسا برجستہ اور رواں کہ حیرت ہوتی ہے۔

شہر بنارس کے بعد حسینان بنارس کی جھلک میں غالب کی زبان ملاحظہ ہو۔

بتانش راہیولیٰ شعلۂ طور　　سراپا نور ایزد چشم بددور　　(48)

میانہا نازک و دلہا توانا　　زنادانے بہ کار خویش دانا　　(49)

تبسم بسکہ درلب ہا طبیعت　　دہنہار شک گلہائے ربیعیت　　(50)

اداۓ یک گلستاں جلوہ سرشار خرامے صدقیامت فتنہ دربار (51)

بہ لطف از موج گوہر نرم روتر بناز از خونِ عاشق گرم دوتر (52)

زرنگیں جلوہ ہا غارت گیر ہوش بہار بستر و نو روزِ آغوش (54)

قیامت قامتاں مژگاں درازاں زمژگاں برصف دل نیزہ بازاں (58)

بہ مستی موج را فرمودہ آرام زنغزی آب را بخشیدہ اندام (60)

زبس عرض تمنا می کند گنگ زموج آغوشہا دامی کند گنگ (62)

زتاب جلوہ ہا بیتاب گشتہ گہر ہا درصد فہا آب گشتہ (63)

مگر گوئی بنارس شاہدے ہست زگنگش صبح و شام آئینہ دردست (64)

اشعار کی روانی انھیں وضاحت کے درجہ کمال تک پہونچاتی رہتی ہے۔ الفاظ یکے بعد دیگر کمالِ سہولت سے سانچے میں ڈھلے ہوئے نکلتے ہیں۔

معنی آفرینی اور پیکر تراشی کے علاوہ الفاظ کا صوتی آہنگ اور نغمہ بجائے خود فردوس گوش ہے۔ حسینان بنارس کی مستی اور انداز خرام دیکھ کر دریا کی موجیں ٹھہر جاتی ہیں۔ بدن ایسا نرم و نازک گویا پانی مجسم ہوگیا ہو۔ سراپا نگاری کے اشعار میں توجہ طلب بات یہ ہے کہ بیشتر اشعار میں پانی کے تلازمات سے کام لیا گیا ہے۔ صدف گہر موج'' آغوش دریا' ماہی عکس اور آب وغیرہ۔ انھیں تلازمات کا سیاق وسباق بدل کر غالب نے نئے نئے معانی پیدا کئے ہیں۔ چنانچہ مثنوی کے اس حصے کو پڑھتے ہوئے کہیں کہیں تو صبح کے وقت گھاٹ پر گنگا اشنان کرتی ہوئی عورتوں کی تصویر ابھرنے لگتی ہے۔ حسینان بنارس کی تصویر ہے جو غالب کے دل پر نقش کرگئی ہے۔ مختلف نئی نئی تدابیر کی مدد سے غالب اسی کیفیت کی باز آفرینی کرتے ہیں اور مختلف اسالیب سے انھیں نئے نئے قالب میں ڈھالتے ہیں۔

مثنوی کے آخری چند اشعار میں دل کو دنیا اور علائق دنیا سے دل کو فارغ کرنے کی تلقین

ہے کہ زندگی مسلسل شعر سے عبارت ہے۔ تادم آخر دمے فارغ باش'' آلائش دنیا سے دامن جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہو اور دل کو فارغ کر لے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ماسوئ اللہ سے دل لگانا ہی باعث کلفت ہے اس لیے۔

شرد آسا فنا آمادہ برخیز
بیفشاں دامن و آزادہ برخیز
زالآ دم زن و تسلیم لاشو
بگو اللہ و برق ماسوائے شو

اور اس طرح ایک متصوفانہ تلقین کے ساتھ مثنوی اختتام کو پہونچتی ہے۔

اس مثنوی میں غالب کی وسیع المشربی، ان کا صلح کل اور دیگر مذاہب کے لئے احترام کا جذبہ، سطح پر نمایاں ہے۔ غالب کی نجی زندگی میں کسی بھی مذہبی عصبیت اور تنگ نظری کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ وہ تمام مذاہب کا احترام کرتے تھے۔ ترک رسوم کو وہ توحید کی حیثیت اول قرار دیتے ہیں۔ ان کا مسلک اپنے اپنے مذاہب سے انسان کی وفاداری کا تھا۔ یہی کشادہ دلی اور رواداری چراغ دیر میں جابجا نظر آتی ہے۔ مثنوی کے کئی اشعار میں کاشی کی رفعت شان اور یہاں مرنے والوں کی نجات ابدی کا بیان مذہبی سرشاری کے ساتھ کیا گیا ہے۔

اس مثنوی کو بنارس کی تاریخی دستاویز تو نہیں البتہ وہاں کی معاشرت تہذیب اور کوچہ و بازار کا دلکش مرقع ضرور کہا جاسکتا ہے۔ شہروں کی توصیف میں لکھی گئی شاید ہی کوئی مثنوی اتنی دلکش اور دلآویز ہو جتنی چراغ دیر۔

اور آخری بات یہ کہ یہ ایک فنی شاہکار Peice of Art ہے۔ جس میں شاعر کا تخیل نقطہ کمال پر ہے اجزائے مثنوی کی تنظیم اور صنعتوں کے فنکارانہ استعمال نے اسے ایک شاہکار بنا دیا ہے۔ فارسی شعر و ادب کی تاریخ میں اپنے ادبی محاسن کی وجہ سے چراغ دیر ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔

❀❀❀

قاضی افضال حسین

کلامِ غالب کی کثرت تشریح کے اسباب

شعر کا شرح سے رشتہ جدلیاتی ہے یعنی صرف یہ نہیں ہوتا کہ شعر کچھ کہتا ہے اور شارح اسے اگر ٹھیک سے سمجھ سکتا تو اسی کو مناسب الفاظ میں بیان کر دیتا ہے بلکہ شارح بھی اپنی تربیت، ذوق اور سمجھ کے مطابق شعر کو اپنی طرح پڑھتا اور اس کے وہ معنی بیان کرتا ہے، جو اکثر صورتوں میں شعر کے دوسرے قارئین سے کسی نہ کسی حد تک مختلف ہوتے ہیں۔ شعر سے شارح کے اس جدلیات رشتہ کا ہی نتیجہ ہے کہ اب تک شعرِ غالب کی پچاس سے زیادہ شرحیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان میں کچھ شرحیں پورے دیوان کی ہیں اور بعض شرحیں منتخب اشعار کی ہیں۔ پورے دیوان کی شرحوں میں تو مجبوری ہر شعر کی شرح لکھنے کی ہے مگر جن شارحین نے منتخب اشعار کی شرحیں لکھی ہیں لازماً اس لئے لکھیں کہ وہ ماقبل کی شروح سے مطمئن نہیں تھے۔ ہمارے زمانے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے منتخب اشعار کی شرح کا جواز پیش کرتے ہوئے صاف کہا ہے کہ ان اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے ''جن میں کوئی ایسا نکتہ ہو جو عام شارح سے نظر انداز ہو گیا ہو یا جن کی شرح میں کوئی ایسی بات کہنا ہو ممکن ہو جو متداول شروح سے ہٹ کر ہو۔''

پروفیسر نیر مسعود کی شرح 'تعبیرِ غالب' کا آغاز بھی غالب کے شعر کی شرح میں دوسروں سے اختلاف کے ساتھ ہی ہوا۔

واقعہ یہ ہے کہ شعر کی شرح کے صحیح یا غلط ہونے کا انحصار پہلے تو خود شارح کے مطالعہ اور ذوق پر ہے۔ ایک صاحبِ ذوق پڑھا لکھا اور تربیت یافتہ شارح ہی شعر کی وہ شرح لکھ سکتا ہے، جو اس کے علاوہ غالب کے دوسرے قاری کو بھی مناسب معلوم ہو۔ اس اعتبار سے غالب کے پچاس سے

زیادہ شارحین میں کسی کے متعلق یہ کہنا ممکن نہیں کہ وہ اپنے مطالعے یا ذوق کے اعتبار سے کسی دوسرے شارح سے کمتر ہو پھر شعر کی شرح میں اس قدر اختلاف کیونکر ممکن ہوا کہ ہر شارح یہ دعویٰ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے شعر کی شرح دوسرے شارحین کے مقابلے میں زیادہ بہتر لکھی ہے۔

اس کا پہلا اور سامنے کا سبب یہ ہے کہ کوئی شارح، شعر کی تشریح کا کام اس وقت تک شروع نہیں کرتا، جب کہ خود اس کا اپنا ایک تصور شعر مستعار بھی ہوسکتا ہے یا وہ اپنے مطالعہ اور ذوق کی بنیاد پر تشکیل بھی دے سکتا ہے۔ اب یہ ضروری نہیں کہ شارح کا تصور شعر، خود شاعر کے اپنے تصور شعر سے پوری مطابقت رکھتا ہو۔ اس کی مثال نظم طباطبائی کی شرحیں ہیں جس میں بقول ظفر احمد صدیقی ''نظم نے تقریباً چالیس اشعار میں مرزا سے اختلاف کیا ہے۔''

دوسری بڑی وجہ غالب کا پسندیدہ طرز اظہار ہے۔ غالب سبک ہندی اور بطور خاص بیدل کے طرز اظہار پر فریفتہ تھے۔ کچھ تو خود غالب کی طبیعت مشکل پسند واقع ہوئی تھی اور غالباً اپنی طبیعت کی اس صفت کے سبب انہیں وہ طرز اظہار بھی پسند آیا جس میں تجربہ اور منطق کی اساس پر شعر کا متن تیار کیا جاتا تھا۔ اس استدلالی انداز میں پہلی بڑی دقت تو خود متن کے الفاظ کا باہم ارتباط قائم کرنا تھا۔ گیان چند جین کی، تفسیر غالب میں تقریباً ہر صفحہ پر ایسے شعر ہیں جنہیں جین صاحب متن کے الفاظ کو باہم مربوط کرنے کی کشمکش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ الفاظ کے باہم ارتباط میں ایک بڑی دقت یہ بھی ہے کہ غالب نے مفرد لفظ کے مختلف معنی میں کسی ایک معنی یا کئی معنوں میں بعض کا انتخاب کیا۔ اب اگر شارح ایک لفظ میں معنی کی وہ جہات یا اس کی کئی جہات پر گرفت نہیں رکھتا تو شعر کی تشریح وہ لکھ نہیں سکتا نیر مسعود لکھتے ہیں:

> ''غالب ایک دشت ہزار جادہ ہے جس میں صحیح مقام تک پہنچنے کے لیے صحیح جادہ کا انتخاب اصل چیز ہے اور بدقسمتی سے غالب کے سادہ فکر اور ژولیدہ خیال دونوں طرح کے شارحین کی غلط روی نے ان جادوں کو مسخ کر رہا ہے۔'' (ص:29)

اس دشت ہزار جادہ میں صحیح جادہ کون سا ہے اور کس طرح طے ہوتا ہے؟ پس یہاں سے شرح .

شعر کے متعلق نئے سوالات قائم ہونے لگتے ہیں۔ ان سوالوں کے جواب کسی شارح کے پاس نہیں۔ نیر مسعود کی 'تعبیر غالب' کا آغاز ہی

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

کی مختلف تشریحات میں صحیح تشریح کے تنازع سے ہوا ہے۔ تقریباً تیس صفحات پر مشتمل شمس الرحمٰن فاروقی اور دوسرے شارحین سے نیر صاحب کے اختلاف کی اس بحث میں اب بھی یہ طے نہیں ہوا کہ ان میں صحیح ترین تشریح کون سی ہے اور کیا یہ ممکن ہے کہ اتنی تفصیلی گفتگو کے بعد بھی کوئی شارح کوئی ایسا نقطہ پیدا کر سکتا ہے جو اس شعر کی صحیح ترین تشریح ہونے کا دعویٰ کرے۔ خود نیر صاحب نے غالب کے شعر۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

کی نہایت تشفی بخش شرح لکھنے کے بعد دوسرے شارحین کو اس سے مختلف شرح لکھنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اس تشریح کے اختتامیہ کلمات ہیں:

''معاملہ'، 'زیاں' اور 'سود' کے سے کاروباری الفاظ کا تلازمہ ایک پردہ ہے، جس کے پیچھے سے جھانکتے ہوئے یہ سوال مل کر ایک بڑا سوال بناتے ہیں' کیا یہ موت کا شعر ہے؟'

میرے نزدیک اس سوال کا جواب اثبات میں ہے' 'صدائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے۔''

غالب کی سبک اظہار کا ایک نمایاں طریقہ الفاظ کو غیر روایتی مفاہیم میں نظم کرنا اور اکثر دو الفاظ کو غیر روایتی طریقے سے ربط دینا ہے۔ غالب کے اس طریقے نے بعض شارحین کو شعر کے الفاظ کے ضروری اور غیر ضروری سب معنی لکھنے کی ترغیب دی۔ اس کی مثالیں کئی شارحین کے یہاں نظر

آتی ہیں۔ لیکن اس کی انتہائی صورت شوکت میرٹھی کی شرح میں ملتی ہے۔ غالب کے مطلع سرِ دیوان کے پہلے لفظ 'نقش' کے شوکت صاحب نے حسب ذیل معنی لکھے ہیں:

'نقش'۔ بالفتح مصدر' لکھنا، پاؤں سے کانٹا نکالنا، نہرنی سے ناخن تراشنا، موچنے سے بال اکھاڑنا، غلط حرف یا خط کا چھیل ڈالنا، بازی کی داؤں حسب مراد آنا، ایک خراسانی باجے کا نام جمع نقوش۔' اسی طرز پر اس شعر کے ہر کلیدی لفظ کے معنی لکھے ہیں۔

'فریاد'۔ مرکب ومخفف فرایاد، یاد کے آگے آنا، بادشاہ یا حاکم کو اپنی مصیبت یاددلانا۔

'شوخ'۔ بالضم بہ واو معرف، کپڑے اور بدن کی میل، چیکٹ اور بہ مجہول دلیر، جلد، چالاک، بیباک

'تحریر'۔ لکھنا لونڈی یا غلام آزاد کرنا (چونکہ لکھنے سے دل کی بات آزاد ہو جاتی ہے، اس لیے وضع ثانی میں لکھنے پر تحریر کا اطلاق ہوتا ہے) عمدہ کلام کہنا، حشو و زوائد کو پاک کرنا، عکس اتارنا، گاتے وقت گلے سے ٹکری نکالنا، موئے قلم سے باریک خط کھینچا، حکیم اقلیدس کی مشہور کتاب کو بھی تحریر کہتے ہیں۔

'پیرہن'۔ ممکن ہے کہ جداگانہ لفظ مفرد بہ معنی لبس وضع کیا گیا ہو اور ممکن ہے کہ پائے راہن سے مرکب ہو کیونکہ لباس سر سے پاؤں تک انسان کی برہنگی کو (رہن) قید کر لیتا ہے۔

'پیکر'۔ صورت، قسم، طریقہ سانچہ، تختہ، تصویر، صورت کھینچنا، جس کا سایہ نہ پڑ سکے۔ (سرودی، ص:)

مزید یہ کہ شعر کہتے ہوئے مرزا کو الفاظ کی مناسبتوں کا بہت خیال رہتا تھا بلکہ کہنا چاہئے کہ الفاظ کی مناسبت مرزا کے طرز اظہار کی نمایاں صفت ہے اور اس میں مرزا ایسی دوردراز کی مناسبتیں نظم کرتے ہیں کہ اچھا خاصا صاحب ذوق بھی ان تک نہیں پہنچ پاتا۔ گیان چند جین نے بعض اشعار کی تشریح میں جن مناسبتوں کا ذکر کیا ہے، دوسرے بہت محترم شارحین کی نظر بھی ان تک نہیں پہنچ سکیں۔ شعر ہے۔

نہ ہوئی ہم سے رقم، حیرت خط رخ یار صفحہ آئینہ، جولاں کہ طوطی نہ ہوا

جین صاحب شعر کی شرح میں لکھتے ہیں:

''اس شعر میں کئی مناسبتیں ہیں، آئینہ کو حیران باندھتے ہیں اور ہم یار کے چہرے پر خط دیکھ کر حیرت زدہ رہ گئے۔ خط کو سبز کہتے ہیں، اس لیے آئینہ میں اس کا عکس طوطی جیسا معلوم ہوتا ہے اس کے علاوہ طوطی کو بولنا سکھاتے ہیں تو آئینہ کے سامنے پڑھاتے ہیں۔ آئینہ کے پیچھے سے ایک آدمی بولتا ہے اور طوطی اپنے عکس کو دیکھ کر یہ سمجھتی ہے کہ طوطی آئینہ بول رہی ہے۔ اس لیے وہ بھی بولنے لگتی ہے۔ ظاہر ہے بولتے وقت کچھ حرکات بھی کرتی ہوگی۔ اس طرح آئینہ طوطی کی جولاں گاہ بن جاتا ہے۔ جولاں کہ طوطی سے مراد طوطی کے بولنے کا مقام ہوا۔''

انہی مناسبتوں کی وضاحت کے بعد جبین صاحب اس شعر کی شرح شروع کرتے ہیں۔ (ص:73)

جب شاعر اپنے تخیل کی مدد سے دو بظاہر مختلف اشیاء یا خیال میں کوئی رشتہ تشکیل دے اور وہ بھی اس شرط کے ساتھ کہ متن کے کلیدی الفاظ کے معنی کثرت تعبیر کے متحمل ہوں اور ان کے درمیان مناسبات بھی ظاہر یا خفی ہوں تو شارح کے لیے ان کی تشریح ایک نوع کے امتحان کی صورت اختیار کرلیتی ہے اور اس امتحان سے گزرنا اتنا آسان بھی نہیں رہ جاتا۔ اس کے لیے اردو فارسی کی لفظیات پر غیر معمولی قدرت، دونوں زبانوں کی شعری روایت سے بھرپور واقفیت کے علاوہ استدلال کی غیر معمولی ذہنی صلاحیت بنیادی شرط کی صورت اختیار کرلیتی ہیں۔

شرحوں کے درمیان اختلاف کی ایک اہم وجہ شارحین کے بنیادی مقاصد کے درمیان اختلاف ہے۔ عہد قدیم میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں کہ کوئی شارح، کسی شعر سے معنی بیان کرتا ہے تو اس کی فکر نہیں کرتا کہ خود شاعر کے شعر سے شاعر کا مقصود کیا ہے، شارح تو متن کے مناسب ترین معنی کا استخراج کرتا ہے اگر اسے یہ معلوم بھی ہوجائے کہ شاعر کا عندیہ اس سے مختلف ہے تو بھی اسے اپنی ہی شرح مناسب معلوم ہوتی ہے اور اب ہمارے زمانے میں تو اس خیال نے اصول کی شکل اختیار کرلی ہے کہ شعر اپنی تخلیق کے بعد شاعر کی گرفت سے آزاد ہوجاتا ہے، پھر شارح کو اختیار ہے کہ وہ متن میں معنی کے امکانات کی تمام طرفوں کا جائزہ لے اور چاہے تو ایک سے زیادہ معنی

برآمد کرے۔

لیکن اس کے ساتھ ہی شرحیات میں اس کی بھی طویل روایت ملتی ہے کہ شارح شاعر کے مقصود معنی تک رسائی کی کوشش کرتا ہے۔ وہ متن کے ان معنوں تک پہنچنا چاہتا ہے جو شاعر کا مقصود ہیں۔ اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ شارح یا قاری اگر شاعر اس کا معاصر ہو، خود شاعر سے ہی اس کے شعر کے معنی دریافت کرتا ہے۔ غالب کے خطوط میں اردو فارسی کے ملا کر تقریباً پندرہ اشعار ہیں جس کے معاصرین کے استفسار پر مرزا نے معنی لکھے ہیں لیکن ظاہر ہے اس کا کوئی امکان نہیں کہ بعد کی نسلیں اس آسانی سے مستفید نہیں ہو سکیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ شارح یہی سمجھتا ہے کہ تشریح کا مقصد، شاعر کے معنی مقصود کی دریافت ہے۔ نظم طباطبائی نے غالب کے مطلع:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کی شرح لکھتے ہوئے یہی لکھا ہے کہ غالب جو کہنا چاہتے تھے، نہیں کہہ سکے۔ نظم کی تشریح کا یہ حصہ دیکھئے:

> ''اس شعر میں جب تک کوئی ایسا لفظ نہ ہو، جس سے فنا فی اللہ ہونے کا شوق اور ہستی اعتبار سے نفرت ظاہر ہو۔ اس وقت تک اسے با معنی نہیں کہہ سکتے کوئی جان بوجھ کر تو بے معنی کہتا نہیں۔ یہی ہوتا ہے کہ وزن و قافیہ کی تنگی سے بعض بعض ضروری لفظوں کی گنجائش نہ ہوئی اور شاعر سمجھا کہ مطلب ادا ہو گیا، تو جتنے معنی شاعر کے ذہن میں رہ گئے اسی کو المعنی فی بطن الشاعر کہنا چاہیے۔
>
> اس شعر میں مصنف کی غرض یہ تھی کہ نقش تصویر فریادی ہے ہستی بے اعتبار و بے توقیر کا اور یہی سبب ہے کاغذی پیرہن ہونے کا۔ ہستی بے اعتبار کی گنجائش نہ ہو سکی اس سبب سے کہ قافیہ مزاحم تھا اور مقصود تھا مطلع کہنا، ہستی کے بدلے شوخیِ تحریر کہہ دیا اور اس سے کوئی قرینہ ہستی کے حذف پر نہیں پیدا ہوا۔ آخر خود ان کے منھ پر لوگوں نے کہہ دیا شعر بے معنی ہے۔'' (ص: 75-74)

نظم کا اعتراض یہ ہے کہ مرزا غالب جو کہنا چاہتے تھے وہ نہیں کہہ سکے۔ غالب اس شعر کے معنی خود بیان کر چکے ہیں۔ اس لئے یہ اعتراض تو نہیں ہوسکتا کہ نظم کو یہ کیسے معلوم ہوا کہ غالب کیا کہنا چاہتے تھے، اس لئے شرح کا یہ اصول ظاہر ہوتا ہے کہ شرح کا مقصد، شاعر کے معنی مقصود کا واضح کرنا ہے۔ ہمارے یہاں تنقید میں اب تک یہ طریقہ رائج ہے کہ شاعر کی سوانح، اس کے تصور شعر، یا اس کی ترجیحات وغیرہ کے متعلق جواز، اس کے کلام سے ہی فراہم کرتے ہیں۔ نظم نے غالب کے تقریباً چالیس اشعار پر اعتراضات کیے ہیں۔ ان میں سے بیشتر اعتراض کی بنیاد ہی یہ ہے کہ غالب جو کہنا چاہتے تھے نہیں کہہ سکے۔

نظم اپنے زمانے کے خاصے پڑھے لکھے استاد تھے۔ انھوں نے محمد عسکری سے انگریزی بھی پڑھی تھی اور اس معاملے میں حالی کے حامی تھے کہ نقدِ شعر کے لیے مغربی اصولوں کو کام میں لایا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی مشرقی اصول نقد بھی انہیں خوب مستحضر تھے۔ ان کی شرح میں مشرقی اصول شعر و نقد کا حوالہ تقریباً ہر صفحہ پر موجود ہے۔ اس لیے ان کی شرح اصول شعر میں اختلاف کے سبب مابعد کی بعض اہم شرحوں سے مختلف معلوم ہوتی ہے۔

فن شعر گوئی کے باریک/نازک ترین نکات پر نظم کی قدرت کا اظہار، ان کی تشریحوں میں بہت روشن ہے۔ اس کی روشنی میں وہ غالب کے اکثر اشعار کی تعریف بھی کرتے ہیں لیکن شعر کی ہجے، شعر گوئی سے مختلف تخلیقی کارروائی ہے۔ شارح، شعر گوئی کے نکات بہت اچھی طرح سمجھتا ہے لیکن ویسے شعر خود نہیں کہہ سکتا، جن کا وہ محاسبہ کر رہا ہے۔ اس کی ایک مثال غالب کے مصرعہ:

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

پر نظم کے لگائے ہوئے مصرعے ہیں، غالب کے شعر۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

کی تشریح کرتے ہوئے نظم نے پہلے تو کسی مصرعہ پر مصرعہ لگانے کے فن کے متعلق بہت تفصیل سے گفتگو کی ہے اور بتایا ہے 'قلم' کا لفظ کس کس طرح ترکیب دیا جا سکتا ہے۔ نظم لکھتے ہیں:

''کسی مضمون کی سزا میں ہاتھ قلم ہونا، یہ مضمون دوسرے مصرعہ کا ہے اور پہلے مصرعہ میں شاعر کے ذمے یہ بات ہے کہ اسے بیان کرے، جس سبب سے ہاتھ قلم ہوئے.... اب جو دیکھا تو ہاتھ سے صد ہا فعل سرزد ہوتے ہیں ان میں سے مصنف نے لکھنے کو اختیار کیا کہ اس سے قلم کا ضلع نہ جانے پائے....اور ضلع کے پہلو سے جو لوگ کراہت رکھتے ہیں اور اسے صنعت مبتذل سمجھتے ہیں وہ اکثر ضلع کو چھوڑ کر ایسے مقام پر استعارہ اور تشبیہ کو استعمال کرتے ہیں اور یہ اس سے بہتر ہے....اور ضلع کو بھی اگر دیکھئے تو لکھنے کا بھی قلم ہوتا ہے، مہندی کی بھی قلم ہوتی ہے، گلاب کی قلم اور شراب کی قلم اور رخسار کی قلمیں......''

اس تمہید کے بعد نظم نے غالب کے مصرعہ ثانی پر اٹھارہ مصرعے لگائے ہیں، اس میں سے صرف چار نقل کرتا ہوں ۔

پردہ اٹھا کے ہم نے تمہیں دیکھ تو لیا	دشمن کے آڑے آکے، تیغوں میں جا کے ہم
کوتہ کیا نہ دستِ ہوس کو شجر کی طرح	لکھی شکایت آنکھ چرانے کی یار کے

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

ذرا سا توجہ سے دیکھئے تو صاف معلوم ہوتا ہے غالب کے مصرعے۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں

میں ہاتھ کے قلم ہونے کا سبب تخلیقی وفور اور مضمون کی ندرت کے اعتبار سے نظم کے اٹھارہ مصرعوں پر بھاری ہے اور نظم ہی کا موقف ہے، کسی شاعر کو شعر کا پہلا مصرعہ۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں

دیجئے کہ وہ اس پر دوسرا مصرعہ لگا دے تو تقریباً ناممکن ہوگا کہ غالب کے مصرعہ ثانی کے برابر کا مصرعہ لگا سکے۔ اسے دوہم مرتبہ مصرعہ فراہم کرنا بھی جس غیر معمولی تخلیقی شعور کا تقاضا کرتا ہے، وہ بہت عام بھی نہیں۔ غالب نے اپنے ایک خط میں شعر کے معنی بیان کرتے ہوئے شعر کے الفاظ

اور اس کے معنی کے درمیان رشتے کی نوعیت پر بھی گفتگو کی ہے۔ ان کے مطابق ایک صورت تو یہ ہے کہ شعر میں جتنے لفظ ہوں، اتنے ہی معنی ہوں، دوسری صورت یہ ہے کہ شعر میں الفاظ زیادہ ہوں اور معنی کم ہوں جیسے مرزا 'کوہ کندن وکاہ برآوردن' کہتے ہیں۔ تیسری صورت یہ ہے کہ شعر میں الفاظ کم اور معنی زیادہ ہوں۔

گیان چند جین کی 'تفسیر غالب' اور شمس الرحمٰن فاروقی کی 'تفہیم غالب' پڑھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے اشعار میں اکثر تیسری صورت سب سے زیادہ ہے یعنی کم الفاظ میں زیادہ معنی سمودیے گئے ہیں۔

نظم طباطبائی نے اپنی شرح میں اس صورت کی کئی مثالیں پیش کی ہیں جہاں کسی لفظ یا طرز اظہار کے سبب شعر کے معنی میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب کے شعر

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
میں غریب اور تو غریب نواز

کی تشریح میں نظم لکھتے ہیں:

''اس شعر میں (کچھ غضب نہ ہوا) کثیر المعنی ہے۔ اگر اس جملے کے بدلے یوں کہتے کہ (مرا خیال کیا) تو مصرعہ میں اطناب ہوتا لطف ایجاز نہ ہوتا یعنی اس مصرعہ میں (مجھ کو پوچھا، مرا خیال کیا) اطناب ہے اور اس مصرعہ (مجھ کو پوچھا تو مہربانی کی) مساوات ہے اور اس مصرعہ میں (مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا) ایجاز ہے۔ اس سبب سے یہ جملہ (کچھ غضب نہ ہوا) معنی زائد پر دلالت کرتا ہے....'' (ظفر: ص 41)

شعر کی پوری شرح خاصی طویل ہے مگر اطناب، مساوات اور ایجاز کی صراحت کی مثال کے لیے اتنی عمدہ ہے کہ اسے پڑھنا چاہیے۔

شعر کی تشریح میں اسی طرح دوسرا مسئلہ پس منظر کے تعین کا ہے۔ یہ عام مشاہدہ ہے کہ الفاظ کی

تعمیم کی وجہ سے غزل کا شعر مختلف موقعوں پر مختلف معنی دینے لگتا ہے۔ پس منظر کی تبدیلی سے غزل کا معشوق، جسے شعرا عام طور پر وہ، تم جیسے (Pronoun) یا سادہ، ظالم وغیرہ صفات کے ذریعہ نظم کرتے ہیں جو معنی صوفیاء کے لیے دیتے ہیں وہی معنی عاشقوں کے لئے نہیں دیتے اور بعض مرتبہ تو خود شاعر شعر کا ایک مخصوص پس منظر تیار کرتا ہے تاکہ شعر کا متصورہ معنی برآمد ہو سکے۔ گیان چند جین نے۔

صد تجلی کدہ ہے صرف جبینِ غربت
پیرہن میں ہے، غبار شرر طور ہنوز

کی تشریح میں لکھتے ہیں:

''اس دنیا سے انسان اس میں دنیا میں آیا ہے۔ یہاں وہ اجنبی اور مسافر ہے اس کی پیشانی میں اب بھی ہزار تجلیاں ہیں۔ اس کے پیرہن میں اب بھی شرر طور کا غبار یعنی نور الوہیت موجود ہے۔ خدا نے آدم کی پیشانی میں مسافر کے پروں پر غبار ہوتا ہے۔ یہاں شرر طور کا غبار ہے۔'' (222)

قاری پر جب تک یہ واضح نہ ہو کہ شعر آدمی کے دنیا میں آنے کے تصور کی بنیاد پر نظم کیا گیا ہے تب تک متن میں 'غربت' کے اشارے کا تعین نہیں ہوسکتا۔ بعض شارحین اپنی طرف سے کوئی نیا پس منظر بنا کر شعر کی تشریح کرتے ہیں تو شعر کے ایسے معنی برآمد ہوئے ہوتے جو اکثر دوسرے شارحین کے لئے قابل قبول نہیں ہوتے۔ گیان چند جین نے کئی اشعار میں عبدالباری آسی کی شرح سے اسی بنیاد پر اختلاف کیا ہے۔

کلام غالب کی طرف شارحین کی کشش کے اتنے اسباب بیان کر لینے کے بعد بھی یہ خیال ہوتا ہے کہ ان اسباب کے علاوہ غالب کے یہاں اور بھی کچھ ہے، جو تجزیہ کی گرفت میں نہیں آتا، مگر اس حیرت سرائے شاعری کے لئے ہمارے تجسس کو کم نہیں ہونے دیتا۔

❁❁❁

جاوید رحمانی

غالب تنقید آل احمد سرور

ترقی پسند تنقید میں آل احمد سرور ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی تاریخ پیدائش 9/ستمبر 1912 ہے۔1 جون 1928 میں کوئن وکٹوریہ ہائی اسکول غازی پور سے میٹرک کیا اور جولائی 1927 میں سینٹ جانسن کالج آگرہ میں داخلہ لیا۔ جہاں سے جون 1932 میں بی ایس سی (سائنس) کا امتحان پاس کیا اور اکتوبر 1932 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایم اے (انگریزی) میں داخلہ لیا۔2 علی گڑھ میگزین (اردو) کے نومبر 1932 میں ایڈیٹر مقرر ہوئے۔ مئی 1936 میں اردو میں ایم اے کیا اور جولائی 1936 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں لیکچرر ہوگئے۔ مارچ 1945 میں رضا انٹر کالج رامپور کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ اگست 1946 میں شعبہ اردو لکھنو یونیورسٹی میں ریڈر ہوئے۔1950 میں اردو ادب علی گڑھ کے ایڈیٹر ہوئے اور یکم دسمبر 1955 کو شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں سید حسین ریسرچ پروفیسر مقرر ہوئے۔3 20 جنوری 1956 کو انجمن ترقی اردو (ہند) کے جنرل سکریٹی کا عہدہ سنبھالا۔ یکم مئی 1958 کو شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے صدر مقرر ہوئے اور یکم اگست 1958 کو شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر مقرر ہوئے4 انھوں نے مشرقی اور مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اس کا اثر ان کی تحریروں میں صاف طور پر محسوس ہوتا ہے۔ وہ مولوی عبدالحق سے بہت متاثر تھے اور جیسا کہ ہم جانتے ہیں مہدی افادی نے مولوی عبدالحق کو مقدمہ باز کہا تھا۔ شاید آل احمد سرور میں مقدمہ بازی کا انداز مولوی عبدالحق کی قربت کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے ادب کے بے حد اہم موضوعات و مسائل پر قلم اٹھایا لیکن کمال اختصار کے ساتھ اور جو موضوعات سنجیدہ اور مستقل غور وفکر اور مفصل اظہار خیال کا مطالعہ کرتے تھے، ان سے بھی سرسری گزر گئے۔ اس طرح

ان کی تنقید غزل کی طرح اشاروں اور کنایوں کا آرٹ بن گئی۔ جس میں کام کی باتیں بہت ہیں لیکن ان کی تلاش بھی بڑا کام ہے جو بڑی فرصت محبت اور ذہانت چاہتا ہے۔

آل احمد سرور نے غالب کی شاعری اور شخصیت پر بھی وقتاً فوقتاً اظہار خیال کیا ہے۔ ان کا ایک مضمون ''پورے غالب'' ہے۔ جو شعبہ اردو علی گڑھ کی پیش کش ''عرفان غالب'' میں شامل ہے۔ اس مضمون کی تلخیص آل احمد سرور کے ہی الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں۔

> ''میرے مضمون پورے غالب میں جیسا کہ شروع میں بھی کہا گیا ہے غالب کے فکر وفن کی روح تک پہنچنے کے لیے نسخۂ حمیدیہ کے مطالعے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ غالب کی عظمت میرے نزدیک اس بات میں ہے کہ ان کے پاس دل کی آنکھ بھی ہے اور سیر لالہ زار بھی۔ غالب وجدان سے زیادہ ذہن کے شاعر ہیں۔ یہ کہنا درست نہیں کہ غالب کے یہاں اردو پن نہیں ہے ہاں غالب کے اردو پن اور آرزو کے اردو پن میں فرق ہے۔ آرزو کا اردو پن جذبے کا ساتھ دے سکتا ہے غالب کا اردو پن انفس و آفاق کے آیات تک پہنچ سکتا ہے غرض جب تک ہم پورے غالب کا مطالعہ نہ کریں ہم غالب کی عظمت کو نہیں سمجھ سکتے۔''5

اس مضمون میں کئی باتیں محل نظر ہیں۔ اول تو ''اردو پن'' ہی کوئی ایسی قدر نہیں جو اچھی یا بڑی شاعری کے لیے ناگزیر ہو۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ذوق کے یہاں ''اردو پن'' ہے لیکن وہ بڑے شاعر نہیں ہیں۔ داغ اور آرزو لکھنوی کے یہاں ''اردو پن'' ہے لیکن ان کی شاعری کو بڑی شاعر کے زمرے میں رکھنا بہت مشکل ہے۔ لہٰذا اردو پن کے مسئلے پر سر کھپانا بیکار ہے اس طرح وہ ادب کی تعریف بیان کرتے ہیں اور لکھتے ہیں۔

> ''اس کا مقصد نہ علم میں اضافہ کرنا ہے، نہ معلومات دینا ہے، نہ واقعات بیان کرنا ہے۔ اس کا مقصد تخیلی تجربے کی ترسیل ہے۔''6

کوئی تخیلی تجربہ علم سے معریٰ نہیں ہوسکتا۔ علم میں اضافہ ادب کا مقصد نہ ہو لیکن تخیلی تجربہ بہر حال علم میں اضافہ کرتا ہے۔ وہ ایلیٹ کا ایک بیان نقل کرتے ہیں۔

> ''ایلیٹ نے کہا تھا کہ فن کو پرکھا تو فنی معیاروں سے جائے گا، مگر اس کی بڑائی

دوسرے معیاروں سے متعین ہوگی۔۔۔۔ ایلیٹ یہاں زندگی کی بصیرت کی بات کرتا ہے۔ اس کے نزدیک فن میں بڑائی اس نظریہ زندگی سے آتی ہے جو قاری کو مربوط، پختہ اور حقیقی تجربہ پر مبنی معلوم ہو یعنی سوال کسی اخلاقی یا سماجی نظریے سے اتفاق کا نہیں بلکہ اس کی پختگی اور گہرائی اور اس میں پوری طرح غرق ہونے کا ہے بڑی شاعری مذہبی، سماجی، متصوفانہ، اخلاقی، فلسفیانہ سبھی کچھ ہوسکتی ہے، مگر اپنے من میں ڈوبنے کی وجہ سے، نہ کہ کسی بڑے فلسفے یا نظریے کی وجہ سے۔'' 7

میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ آل احمد سرور نے ایلیٹ کا وہ مضمون پڑھا نہ ہوگا لیکن جس سادہ لوحی سے نقل کیا ہے اس پر تعجب ضرور ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس سادگی پر روشنی ڈالی ہے۔ اگرچہ آل احمد سرور کا نام نہیں لیا اور ہم جانتے ہیں کہ فاروقی صاحب کو حسن عسکری، آل احمد سرور اور احتشام حسین کی کمزوریاں یاد کم کم ہی آتی ہیں۔

''ایک اور صاحب نے ایلیٹ کا ایک قول کہیں سے ڈھونڈ کر بڑے فخر و مباہات سے پیش کیا کہ ممکن ہے ادب اور غیر ادب میں فرق کرنے کے لیے ادبی معیاروں کا حوالہ دینا پڑے۔ لیکن کوئی ادب بڑا ہے کہ نہیں اس کا تعین غیر ادبی معیاروں کے ہی ذریعے ہوسکتا ہے۔ اول تو یہ کیا ضرور ہے کہ ایلیٹ جس کی ہزاروں باتیں ان صاحب کو غلط معلوم ہورہی ہیں، یہی ایک بات صحیح کہے، اور دوسرے یہ کہ اگر یہ صاحب ایلیٹ کے پورے نظام فکر سے واقف ہوتے تو انھیں معلوم ہوتا کہ اس مضمون کے آخر میں جہاں آپ نے یہ بات کہی ہے کہ ایلیٹ نے تلقین کی ہے لوگوں کو عیسائی ادب پڑھنا چاہیے کیونکہ وہی عظیم ترین ادب ہے..... ہمارے نقاد نے ایلیٹ کے حوالے سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ غیر ادبی معیاروں کی رو سے ہی ادب کی عظمت کا پتہ چلتا ہے لیکن یہ بھول گئے کہ ان ہی میں سے بعض معیاروں کی روشنی میں ایلیٹ نے عیسائی ادب کو عظیم ترین درجہ دیا ہے۔ کسی دوسرے غیر ادبی معیار کی رو سے جن سنگھی یا مہا سبھائی کسی اور ادب کو عظمت کے تخت پر بٹھا دے گا،

جماعت اسلامی والا کسی اور ادب کے گن گائے گا۔“ 8

اس مضمون میں کئی اہم نکتے بھی ہیں۔ جن تک آل احمد سرور کا ہی ذہن پہنچ سکتا تھا لیکن ان کی توضیح کا فقدان کھٹکتا ہے اور محسوس ہوتا کہ آل احمد سرور ان کی اہمیت سے آگاہ نہیں تھے۔ مثلاً وہ غالب کی ابتدائی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

”حالی جہاں لطف کی کمی پاتے تھے وہاں گنجینۂ معنی کا ایک طلسم دریافت کرتے ہیں جو فتح ہو جاتا ہے تو روح کو ایک بالیدگی اور ذہن کو ایک شادابی بخشتا ہے۔“ 9

اس طرح وہ تشکیک کے بارے میں لکھتے ہیں:

”یہاں تشکیک ایک نئے ایمان کی تلاش، عقلیت گوشت میں ہڈی دریافت کرنے کی کوشش اور نفسیاتی ژرف بینی، مختلف حقائق کو الٹ پلٹ کر ان کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کا دوسرا نام بن جاتی ہے۔“ 10

یہ بات اتنی غیر اہم نہیں کہ اس قدر سرسری طور پر بیان کی جائے۔ لیکن آل احمد سرور اور ان کے تجربے سے گریز کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ لکھتے ہیں:

”غالب کبھی جذباتی نہیں ہوئے۔ جذبے سے انھوں نے آنچ لے لی مگر اس آنچ سے آرزوؤں کے غم کدے میں مزاح کا اجالا بھی کیا۔ ان کے یہاں وہ ذہن ہے جو واقعات و حادثات سے نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ پھر ان کے یہاں مختلف قسم کے تجربات بھی ہیں۔ پھر ایک خاص دھن بھی، خواہ پنشن کی سہی جو انہیں کلکتے تک لے جاتی ہے۔ ان کا سابقہ بھی ہر قسم کے لوگوں سے پڑتا ہے، رئیس زادوں، عالموں سے، رندوں سے، سپاہیوں سے، صوفیوں سے، ہندوؤں سے، مسلمانوں، عیسائیوں سے، غیر ملک سے آنے والے افسروں سے۔ ان سے پہلے کسی شاعر کا حلقہ اتنا وسیع نہیں ہے، نہ اتنے لوگوں سے گہرے روابط ہیں۔ چنانچہ جیسا کہ رلکے نے کہا ہے، وہ باہر دیکھتے ہیں اور ان کے اندر درخت نشو و نما پاتا ہے“ معاملہ صرف خارجی حقائق کا نہیں، خارجی حقائق کے ایک شخصیت سے باطنی رابطے کا ہے۔“ 11

یہ کیسی کام کی باتیں ہیں لیکن بجائے تنقید غزل کا روپ دھار لیتی ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ غالب کی شخصیت ایسی بھرپور تھی جو کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی اور لکھتے ہیں:

''اس بھرپور شخصیت کا لازمی حصہ تنہائی ہے اور غالب کی یہ شاعری مردم بیزاری کی وجہ سے نہیں، آدمیوں میں رہتے ہوئے، اپنے ایک الگ وجود اور الگ دنیا پر اصرار کی وجہ سے ہے۔ اس تنہائی نے ان کو ہر موج کے ساتھ بہنے نہ دیا، نہ ہجوم میں کھونے دیا... اس لیے انھیں پابندی(Dependence) کے بجائے آزادروی(independence) سکھائی۔ اس نے ان کی انفرادیت کو چمکایا اور اس انفرادیت کو آفاقیت کی ایک گونج بنادیا۔''12

یہ وہ اہم نکتہ ہے جس تک کسی عام ذہن کے نقاد کی رسائی ممکن نہیں اور آل احمد سرور نے اب سے کوئی دو دہائی پہلے اس راز کو پالیا لیکن یہ بھی ان کی تن آسانی کا شکار ہوگیا۔

حواشی:

1۔ ڈاکٹر سلطان احمد، توقیت سرور، ارمغان سرور 2001، دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند) ص

2۔ ایضا! ص76

3۔ ایضاً ص69-68

4۔ ایضاً ص69

5۔ آل احمد سرور، عرفان غالب (تعارف)۔ 1973، علی گڑھ: یونیورسٹی پبلی کیشنز ڈویژن

6۔ آل احمد سرور، پورے غالب، فکر ونظر مارچ 2006، علی گڑھ: اے ایم یو پریس ص138

7۔ ایضاً ص139

8۔ شمس الرحمٰن فاروقی، جدید ادبی تنقید: شاعر ہم عصر اردو ادب نمبر 1977، بمبئی شاعر ص52

9۔ آل احمد سررو، پورے غالب، فکر ونظر مارچ 2006 علی گڑھ: اے ایم یو پریس ص141

10۔ ایضاً ص144

11۔ ایضاً ص145

❀❀❀

دیپک بدکی

جوگندر پال کی تخلیقی کائنات

جوگندر پال بیسویں صدی کے اہم فکشن نگار ہیں۔ جنھوں نے آنکھیں تو سرحد کے اس پار کھولیں مگر وجود کا دکھ درد سرحد کے اس پار جھیلا۔ ایک ایسے قلم کار جنھوں نے بچپن میں گھر گھر دودھ بانٹ کر گزر بسر کی پھر بھی دل میں علم کی جوت کو بجھنے نہ دیا۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے اور افسانچے بھی، ناول بھی لکھے اور ناولٹ بھی، سفرنامے بھی لکھے اور تنقیدی کتابیں بھی۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو ان کی اختصار پسندی نے صنف افسانچوں میں ایک نئی روح پھونک دی۔ ان کے یہاں نہ صرف ہندستان کے پراگندہ سماج کی کہانیاں اپنی اساطیری و تلمیحی سیاق وسباق میں دستیاب ہیں بلکہ افریقہ کی قبائلی زندگی اور یورپی استبداد کی داستانیں بھی ملتی ہیں۔

5 رستمبر 1925 کے دن غیر منقسم ہندستان کے شہر سیالکوٹ (پنجاب) میں جنمے جوگندر پال نے بنیادی تعلیم تو اپنے وطن میں اردو زبان کے ذریعے حاصل کی مگر تقسیم ہند کے باعث انھیں بائیس سال کی عمر میں ہجرت کر کے انبالہ میں استقرار کرنا پڑا۔ والد نے دودھ بیچنے کا پیشہ اختیار کیا جب کہ جوگندر پال ان کا ہاتھ بٹاتے رہے اور صبح سویرے سائیکل پر بیسیوں کلو میٹر دور جا کر دودھ بانٹتے رہے۔ بعد میں انھوں نے ایم اے (انگریز) کی ڈگری حاصل کر لی اور ایک کینیائی لڑکی سے شادی کر کے نیروبی، افریقہ چلے گئے جہاں وہ ایک اسکول میں بطور استاد مقرر ہوئے۔ پندرہ برس افریقہ میں رہ کر واپس ہندستان کا رخ کر لیا اور پھر اورنگ آباد کے ایک پرائیوٹ کالج میں پروفیسر اور بعد میں پرنسپل کا عہدہ سنبھال لیا۔ 1978 میں ریٹائر ہو کر دہلی کو آخری وقت (22 راپریل 2016) تک اپنا مستقر بنا لیا۔

جوگندر پال کی مادری زبان پنجابی تھی اور ایم اے کی ڈگری انگریزی میں حاصل کی تھی تاہم انھوں نے اظہار خیال کے لیے اردو زبان کو ترجیح دی۔ ان کی پہلی کہانی 'تیاگ سے پہلے' 1945 میں شاہد احمد علوی کے رسالے ''ساقی'' میں شائع ہوئی۔ وہ اپنے افسانوں کی شروعات میں 'تیرا ہی تیرا' لکھنے کے عادی تھے جس کا جواز وہ یوں پیش کرتے تھے کہ سب سے بڑا خالق اس دنیا کی تخلیق کر کے خود غائب رہتا ہے۔ اس لیے تخلیق کار کو بھی اپنی تخلیق سے غائب رہ پانے کا ادراک اور حوصلہ نصیب ہونا چاہیے۔ ان کے افسانوں کے بارے میں انور سدید فرماتے ہیں:

> ''جوگندر پال کے افسانے زندگی کی انوکھی سچی وارداتوں کو ہمارے سامنے لاتے ہیں اور ایک جہاں دیگر روشن کر دیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کی وفات سے جو خلا پیدا ہوا تھا وہ جوگندر پال کے فن نے پورا کر دیا ہے۔''
>
> (انور سدید، ماہنامہ اردو فروری مارچ 2006 ماخوذ اردو افسانہ۔ عہد بہ عہد: ص 18)

جوگندر پال کی تخلیقات کی فہرست یوں ہے: (1) افسانے: دھرتی کا کال 1961، میں کیوں سوچوں 1962، رسائی 1968، مٹی کا ادراک 1970، لیکن 1977، بے محاورہ 1978، بے ارادہ 1981، جوگندر پال کے منتخب افسانے (ہندستان 1987/ پاکستان 1989)، کھلا 1989، کھودو بابا کا مقبرہ 1994، جوگندر پال کے افسانوں کا انتخاب 1996، جوگندر پال کے شاہکار افسانے 1996، بستیاں 2000، افسانچے: سلوٹیں 1975، کتھا نگر 1986، پرندے 1991 (3) ناولٹ: آمد و رفت 1975، بیانات 1975، (4) ناول: ایک بوند لہو کی (پاکستان 1963 / ہندوستان 1964) نادید 1983 :Blind، خواب رو (پاکستان 1990/ ہندستان 1991، Sleep

Walkers)، پار پرے Black Water،2004،(5) انتقادیات: رابطہ 1997، بے اصطلاح 1998۔

جوگندر پال کی تخلیقات میں افریقہ، پاکستان اور ہندستان میں پکے کردار جیتے ہیں، جدوجہد کرتے ہیں اور اپنے وجود کی بازیافت کرتے ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیاں ہمیں اسطوری اور طلسمی دنیا کی سیر کراتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے مجموعے 'مٹی کا ادراک' کے گرد پوش پر یہ عبارت درج ہے:

''شاید اسی لیے جو کوئی بھی اس کہانیوں کی دنیا میں داخل ہوتا ہے، وہ لوٹنا بھول جاتا ہے اور ایک افسانوی حقیقت کے ماحول میں کھو جاتا ہے۔''

جوگندر پال کو نہ صرف حال پر بلکہ ماضی اور مستقبل پر بھی نظر رہتی ہے جن کو وہ زنجیر کی کڑیوں کی طرح جوڑتے ہیں۔ وہ غریب استحصال زدہ افریقی قبائلوں کا دکھ درد اسی شدت سے محسوس کرتے ہیں جتنا کہ اپنے ہم وطن مہاجروں کا۔ جوگندر پال وفورِ جذبات میں نہیں بہتے بلکہ ہجرت کے کرب، بے زمینی کے درد اور خانہ بدوشی کے غم کو صفحۂ قرطاس پر آہستہ روی سے نقش کرتے ہیں۔ بقول جوگندر پال ''وہ کہانی جیتے ہیں اور اس کا درد اپنے اندر سموتے ہیں۔'' انھوں نے ترقی پسند دور میں آنکھیں کھولیں اور چنانچہ خود ان گنت مصائب کا شکار ہو چکے تھے، اس لیے ترقی پسندوں کے ہمنوا بن گئے، مگر یہ ہم سفری زیادہ دیر برقرار نہ رہ سکی اور ان کا جھکاؤ دھیرے دھیرے جدیدیت اور اختصار پسندی کی جانب بڑھتا گیا۔ بہت ممکن ہے کہ اس کی وجہ ان کی انگریزی ادب سے مسلسل وابستگی رہی ہو جس نے ان کے ذہن میں نظریات اور اسلوب کے نئے در وا کیے ہوں گے۔ انھوں نے اپنا ایک مخصوص اسٹائل اور لب ولہجہ اختیار کیا جو مروجہ اسلوب سے کافی ہٹ کر تھا۔ فرماتے ہیں کہ ''ایک زندہ کہانی کبھی ختم نہیں ہوتی، کتاب بھلے ہی ختم ہو جائے مگر قاری کے ذہن میں کہانی اس کے بعد شروع ہوتی ہے۔'' پروفیسر وہاب اشرفی اپنی تصنیف 'مابعد جدیدیت، مضمرات وممکنات' میں رقم طراز ہیں:

''کھلا ہوا ذہن، بت تعصب فکر، اخلاقی کیف، یہ سب جوگندر پال کی زندگی کا حصہ ہیں۔ ضروری نہیں کہ شخصیت کا عکس تحریری بھی ہو لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ پال ہمیشہ زندگی کے اس کنارے پر کھڑے نظر آتے ہیں جہاں زندگی کی تمام تر قباحتوں کو دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں لیکن انھیں برداشت کرتے ہوئے رجائی کیف میں تبدیل کردیتے ہیں۔ ان کے یہاں روشنی کی تلاش کا بھی مسئلہ ہے جو کئی دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں آج بھی بہت شدت اختیار کر چکا ہے۔''

جوگندر پال کے افسانوں اور افسانچوں میں موضوعات کی بوقلمونی ملتی ہے۔ انگریزی کا طالب علم ہونے کے باعث ان کا مطالعہ تو وسیع ہے ہی، اس کے علاوہ ہندستان میں پھیلے سماجی، سیاسی، معاشی اور مذہبی انتشار کا بڑی گہرائی سے مشاہدہ کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے کرداروں کا بھی بڑی ہنرورمندی سے نفسیاتی تجزیہ کیا ہے اور پھر اپنے افسانوں کی زینت بنایا ہے۔ البتہ ایسا کرتے ہوئے انھوں نے کرداروں کی نفسیاتی گرہوں کو کبھی سمجھانے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس کو قاری کی ذہانت پر چھوڑ دیا۔ ان کے کچھ افسانوں کے موضوعات یوں ہیں: آگہی کا کرب [بیک لین، ھراہبے، رسائی، پناہ گاہ]، خیر وشر [پادشاہ]، نرینہ جبری سماج میں زنجیروں میں جکڑی عورت [مہابھارت]، مرد اساس سماج میں عورتوں کو چند پیشے اختیار کرنے پا پابندی[خلا باز]، ذیابطیس بیمار کی حالط زار اور انسانی لاتعلقی[قیاس]، رشتوں کی بے ثباتی[دومنٹ کی خاموشی] پیار اور تیاگ (ک۔لک)، اندیشۂ زوال [غروب] ، غربت، تضحیک اور بے روزگاری[بازار]، عمر رفتہ کے اعترافات، بریںڈرین[طلسم ہوشربا]، بسوں کے سفر کی صعوبتیں[سواریاں]، ایلورا گپھاؤں میں پوشیدہ زندگی کے اسرار و رموز[مٹی کے ادراک]، تخلیق کار اور تخلیق کا رشتہ [سراپا]، افسر شاہی کی بدعنوانیاں، وجودی کشمکش[بیج]، تقسیم وطن کا درد[ڈیرا بابا نانک]، امریکہ روس کی باہمی رسہ کشی اور سرد جنگ، سرحد پر دشمنوں

کے بیچ محبت کا پروان چڑھنا [ٹیلی سکوپ] ، دہشت گردی (آخری پاٹھ ، سائنس سمندر) ، خلا کا سفر، چاند کی تسخیر اور مریخ پر پہنچنے کا منصوبہ وغیرہ۔ افسانہ نگار نے کئی افسانوں میں خلا کو بطور علامت پیش کیا ہے۔ افریقہ کی زندگی کو بھی انھوں نے دقیقہ شناسی سے دیکھا، پرکھا اور سمجھا ہے اور وہاں کے حالات پر کئی دلسوز کہانیاں تحریر کی ہیں جیسے معجزہ دھرتی کا کال، پرش اور پشو وغیرہ۔ ان کے یہاں اساطیر کا کافی عمل دخل رہتا ہے جیسے رامائن، میں اسی رزمیے کے کردار، عفریت، میں راون کی اصلیت کو بے پردہ کرنے کی کوشش اور اٹھارہ ادھیائے میں موجود تہذیبی تصادم کو گیتا کے اپدیش کے پس منظر میں پیش کرنا۔ 'بیک لین' میں بھی اعلیٰ سوسائٹی کی کارکردگی اور جنسی کجرویوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ شاہکار افسانہ 'شرادھ' بھوک کا استعارہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ افسانے میں ہندو معاشرے کی مردہ پرستی، روایات، اعتقادات اور اوہام پرستی کا بڑی دقیقہ ریزی سے جائزہ لیا گیا ہے اور اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ انسان کو چاہیے کہ مردوں کے بدلے زندہ مفلس اور حاجت مند لوگوں کی دست گیری کرے۔ افسانے میں راوی مردہ روحوں کے لیے بازار سے انگور خریدتا ہے مگر غریب نادار بھکاریوں کو دیکھ کر سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ ''ماں کا وشواس غلط نہیں، مردے اپنی بھوک مٹانے کے لیے پلٹ پلٹ کر دنیا کی طرف آتے ہیں۔ اگر زندہ انسان اپنی خواہشات کے تابوت بن سکتے ہیں تو یہ کوئی معجزہ نہیں کہ مردے زندہ انسانوں کی طرح تابوتوں سے باہر نکل آئیں۔'' دراصل افسانہ نگار کو یہ احساس ہے کہ غریب لوگ بھوک کی وجہ سے ہمیشہ کھانے پینے کے لیے ترستے ہیں اور ان کی ترستی روحیں جب کوچ کر جاتی ہیں تو مڑ مڑ کر دیکھتی ہیں کہ کاش ان کو بھی پیٹ بھر کھانا مل جاتا۔ یہ بھوک روحوں کی نہیں بلکہ ان جسموں کی ہے جو زندہ لاشوں کی طرح اس دھرتی پر چلتے پھرتے ہیں اور اپنی ترستی نگاہیں ہر اس چیز پر ڈالتے ہیں جو ان کے نصیب میں نہیں ہوتیں، کبھی کبھار وہ اپنی خواہشوں کا اظہار اپنے پریوار میں کر لیتے ہیں اور ان کے وارث زندگی میں نہیں تو کم از کم مر کر ان کی ترشنا (خواہش) کو کچھ حد تک مٹانے کی کوشش کرتے

ہیں۔ افسانے کا خوبصورت موڑ تب آتا ہے جب راوی گھر لوٹتے سے ایک ضعیف جوڑے اوران کے ساتھ ایک کمسن بچی کو دیکھتا ہے اوران میں اپنے دادا، دادی اور بہن ککلی کی شبیہ پاتا ہے۔ جذبات سے مغلوب ہوکر سے رہانہیں جاتا اور وہ شرادھ کے لیے خریدا ہوا انگور کا لفافہ اس بیمار زرد چہرے والی بچی کو دے دیتا ہے اوران دو بزرگوں سے کہتا ہے کہ ''چلیے'' ماں آپ کا انتظار کررہی ہے۔'' اسے لگتا ہے کہ اس کے دادا اور دادی اور بہن پھر سے جنم لے کر واپس زمین پر اترے ہیں اور ماں ان ہی کا انتظار کررہی ہے۔

جوگندر پال کے یہاں دردمندی اور ہم گدازی کا شدید احساس ملتا ہے۔ ان کے یہاں کچن میں بیٹھی تنہائی سے جوجھتی عورت اپنے چولھے، آٹے، برتنوں، نمک دانی اور دیگر اشیا سے ہم کلام ہوتی اور تقسیم وطن کے بکھراؤ کا استعارہ بن کر سامنے آتی ہے۔ جوگندر پال کا خیال ہے کہ حقیقت سائنس کی گرفت سے باہر ہے۔ یہ خیال اکثر وہ لوگ اپناتے ہیں جو غیر سائنسی فلسفے کے زیر اثر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کئی افسانوں میں کائنات کی بناوٹ، انسانی وجود کی حقیقت اور زیست وموت پر بحث چھڑ جاتی ہے جو کبھی کبھی ایسے افسانوں کو بوجھل بناتی ہے۔ خالد سہیل کے ساتھ ایک انٹرویو میں جوگندر پال فرماتے ہیں:

> ''میرے لیے کہانی لکھنا دھند میں گاڑی چلانے کی طرح ہے۔ قاری میرا مسافر میرے ساتھ چل رہا ہوتا ہے۔..... کہانی لکھنا اور پڑھنا دھیرے دھیرے انکشاف کا عمل ہے۔''

ناولوں میں بھی جوگندر پال نے علامتوں اور استعاروں کا استعمال کیا ہے جن سے تہذیب وثقافت کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ طرز تحریر میں یہاں بھی اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ پہلا ناول 'ایک بوند لہو کی' قیام افریقہ کے دوران لکھا گیا۔ دو دہائیوں کے بعد دوسرا ناول 'نادید' منظر عام پر آیا جو ایمرجنسی کے تناظر میں لکھا گیا۔ اس ناول میں ملک کے عوام کو نابینا دکھایا گیا ہے اوران کے سیاسی رہنما بینا ہونے کے باوجود اپنے نجی مفاد کے لیے نابینائی کا ڈھونگ رچاتے

ہیں تا کہ وہ خود کو عوام سے جوڑ سکیں۔ ناول میں غیر ملکی ایجنسیوں کے نمائندوں کا رول بھی دکھایا گیا ہے۔ ماچاکوس، افریقہ میں نابیناؤں کے ایک گھر کو دیکھ کر ناول نگار اتنے متاثر ہوئے تھے کہ ایک پورا ناول اسی پر رقم کیا۔ یہ ناول ایک ایسے گھر کی کہانی ہے جس میں سبھی نابینا ہیں، اس کے باوجود محبت، پیار، حسد اور رشک جیسے جذبات سے بے خبر نہیں۔ دراصل آنکھیں رکھنے والے حرص وہوس کے سبب اپنے باطن کی روشنی کو کھو دیتے ہیں۔ ناول 'خواب رو' میں جوگندر پال نے کراچی کے ایک لکھنوی مہاجر کا کرب بیان کیا ہے جو اپنی ثقافتی اساس لکھنؤ میں چھوڑ آتا ہے مگر نہ تو وہاں کے گلی کوچوں اور چوک کو بھول پاتا ہے اور نہ ہی ملیح آباد کے آموں کی خوشبو کو۔ بقول انور سدید:

> ''ناول خواب رو میں جوگندر پال نے پاکستانی ادیبوں سے کہیں زیادہ پاکستانی ہونے کا ثبوت دیا ہے۔''

جوگندر پال کا آخری ناول 'پار پرے' کے عنوان سے شائع ہوا جس میں سماجی و سیاسی مغائرت کے شکار مجرموں کو فوکس کیا گیا ہے جو مختلف جرائم کے سبب ہندستان سے کالا پانی بھیجے جا چکے ہیں اور وہاں پر اپنی ہی دنیا آباد کر رہیں ہے۔ کالا پانی سیلولر جیل کے یہ قیدی انڈمان جزیرے پر بس جاتے ہیں اور ایک نئی دنیا کو تشکیل دیتے ہیں جس میں خلوص ومحبت ہے اور آپسی ہمدردی ہے۔ نہ طبقاتی اونچ نیچ ہے۔ نہ مذہبی تفاوت ہے اور نہ ہی نفرتیں ہیں۔

جوگندر پال کے افسانوں اور ناولوں میں جابجا علامتیں اور استعارے ملتے ہیں۔ وہ اختصار کو افسانے کی جان سمجھتے ہیں جو کسی ابہام وایہام کی گنجائش نہیں چھوڑتے اور حشو وزائد سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ کہنے سے زیادہ اَن کہا مؤثر ہوتا ہے۔ جوگندر پال نے اختصار کو ایک خاص لائحہ عمل کے تحت اپنا لیا ہے۔ انھوں نے 'صنف افسانچہ' یا 'منی کہانی' کی ترویج میں بہت یوگدان دیا ہے۔ یہ ان کی کوششوں کا ہی نتیجہ ہے کہ اردو ادب میں افسانچہ نگاروں کا ایک کارواں چل پڑا جو ہنوز جاری ہے۔ ادب میں اختصار پسندی کے بارے میں

جوگندر پال فرماتے ہیں:

''آپ غور کریں تو زیادہ بول چال کر ہم قاری کو کہانی میں شامل ہونے سے روکے ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس کہانی کو چپ چاپ بیان کیا جاسکے تو کتاب پوری ہولینے کے بعد بھی پڑھنے والے کے ذہن میں چلتی رہتی ہے اور اپنے منے سے قدموں سے چل چل کر عمر بھر اس کا ساتھ دیتی ہے... سچ پوچھیں تو اب مجھے کسی ایسی تخلیقی تدبیر کی سوجھ بوجھ درکار ہے جس کی بدولت بولے بغیر ہی اپنی ساری کہانی کہہ پاؤں۔ لکھ لکھ کر جینا بھی کیا جینا؟ جی جی کر جینا کیوں نہ ہو؟...... ہاں لکھنے والوں کو لکھنا تو ہوتا ہی ہے، سو اتنا اور ایسے لکھو کہ قلم گھسیٹ گھسیٹ کر لکھتے چلے جانے کی بجائے تمہارے ایک ذرا لکھ پانے پر خاموشی اور گہری ہوجائے اور پڑھنے والے کو تمھاری مداخلت درپیش نہ ہو اور تمھیں پڑھتے ہوئے گویا خود بخود لکھ رہا ہو.... ساری زندگی کی فن کاری کے بعد وا مجھ پر یہ ہوا ہے کہ میرے کردار مجھ سے بہتر فن کار ہیں اور میرا کام بس یہی ہے کہ میری لمبی چوڑی تحریروں سے ان کے جینے جھیلنے میں خلل واقع نہ ہو۔ اپنی ایسی ہی سوچوں کے باعث میری اختصار پسندی نے مجھے افسانچے کی ممکنات کی طرف برابر متوجہ کیے رکھا، یہاں تک کہ کوئی ننھی منی کہانی لکھ کر بھی مجھے کھٹکا سا لگا رہتا ہے کہ اس میں پورا ناول اتر آیا ہے۔

''(جوگندر پال: تخلیقی اختصار ماہنامہ تخلیق، اپریل 2008 ص 8-7)

جوگندر پال کے افسانچوں کے مجموعے 'سلوٹیں' میں غریبوں اور ان پر ہو رہے استحصال کا پردرد بیان ایک بڑی پرانی 'گونج'، 'بھوکا'، 'بوجھ۔ انسانیت کا'، 'بوجھ۔ علم کا'، 'بھولے بھالے'، 'انتظار'، 'تفریح'، 'سب کے لیے' وغیرہ افسانچوں میں ملتا ہے۔ ان کے کئی افسانچوں میں افریقی زندگی کے نقش ملتے ہیں۔ مثلاً 'باربار' (کرسچن نو آباد کاروں کا ظلم وستم)، 'یک

جہتی؛ 'سڑاند' (نسلی امتیاز)، یک رنگی (نسلی تفریق) وغیرہ۔ 'گمشدہ'، 'خط استوا' اور 'یک جہتی' میں بھی ایسے ہی موضوعات اجاگر کیے گئے ہیں۔ افسانچہ 'سمجھ بوجھ' میں خدا کی ناانصافی کے خلاف ایک غریب سیاہ فام افریقی ایک پادری کے سامنے یوں احتجاج کرتا ہے:

''میرا خیال ہے کہ خدا ہماری کالی کلوٹی ماں سے رجھ گیا، اسی لیے آپ کی سفید ماں سے دوسری شادی کرلی اور آپ کے پیدا ہوتے ہی ہماری زمین اور پشو آپ کے نام لکھ دیے۔'' (سمجھ بوجھ)

مذکورہ مجموعے میں انسانی رشتوں پر کئی افسانچے رقم کیے گئے ہیں جیسے 'گواہی'، 'افسانچہ 47'، 'اس کے بعد' (بکتی محبتیں)، 'نیم وا'، اجنبی (ازدواجی ان میل)، کمپیوٹر عشق (کمپیوٹر سے جوڑیاں طے کرنا)'، 'ٹوٹے پھوٹے لوگ وغیرہ۔ سلوٹیں' میں کئی افسانوں میں چانداور مریخ کا حوالہ ملتا ہے کیونکہ ان کی تسخیر پر امریکہ و روس نے کمر باندھ رکھا تھا۔ مثلاً 'کہاں'۔ ان میں سے بہت سوں پر عنوان درج نہیں ہے۔ افسانچہ نگار جہاں انسان کی ترقی پر نازاں ہے وہیں اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ زمین پر غربت اور بیماریاں پھیلتی جارہی ہیں مگر اس طرف کوئی دھیان نہیں دے رہا ہے۔ علاوہ ازیں وہ امریکہ اور روس کی رسہ کشی [سرد جنگ] (افسانچہ 54) اور دنیا میں امن بحال کرنے میں اقوام متحدہ کی ناکامی (کنگ ڈم آف داورلڈ) کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ دراصل افسانچہ نگار نے 'خلا' اور 'اڑان' کو علامتیں بنایا ہے اور اکثر انسانی وجود کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش اپنے افسانچوں کے ذریعے کی ہے۔ مثال کے طور پر افسانچے ادراک (میں ہوں تبھی تو دنیا ہے Cogito ergo sum)، جڑیں (بیگانگی)، نہیں (احساس وجود)، بیالوجی ٹائم (اتلاف وجود)، ابدیت، شناخت (شیطان سے واسطہ) وغیرہ۔ عشق ومحبت کے حوالے سے بھی کچھ افسانچے ہیں جیسے 'بقا' (محبت ہمیشہ جواں رہتی ہے)، موہ مایا (شباب اور بغاوت)، بخوشی (جھوٹی ناموس کا اظہار)، 'من ہی من میں' (پتی ورتا پتنی کے غمزے)، اپنا اپنا (نمائشیت)، سیارے (بیگانگی)۔ اسی

طرح ان کے کئی افسانچے ادب فن اور تکنیک پر مرکوز ہیں جیسے 'فن اور حقیقت'، 'گانٹھیں' خالق (تخلیق کار کی کسمپرسی)، فن افسانہ، 'میرا نام' (انسان کی تخلیقی قوت)، 'تجرید'، ریاضت (کردار کی ایک بچے سے مشابہت)، 'معاصرین'، 'الفاظ' (بڑھتی لغت اور سکڑتا اظہار)، 'نقاد' (تنقیدی معروضیت)، 'تصنیف' (بڑے اور چھوٹے قلمکار میں فرق) وغیرہ۔

افسانچے کے مستقبل کے بارے میں جوگندر پال فرماتے ہیں کہ:

''میرے خیال میں افسانچے کی اہمیت بڑھتی ہی چلی جائے گی اور یہ بھی کہ ادب میں خاموشیوں اور وقفوں کی بدولت قارئین کو اس میں تخلیقی طور پر شامل ہونے کی زیادہ گنجائش فراہم ہو جاتی ہے۔ اس سیاق میں یہ ہو سکتا ہے کہ چند سطری کہانی ان کے ذہن میں آپ ہی آپ ان کہے آگے پیچھے میں بھی کھنچ آئے اور جسے وہ ذہنی طور پر ایک کتاب میں پھیلا لے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ صرف وہی اہم نہیں جو فن کار لکھ دیتا ہے، اہم تو فن کار کی تحریروں میں ان لکھا زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔''

(اردو زبان و ادب کا حال و مستقبل پر جوگندر پال سے مکالمہ: ارتضیٰ کریم: اردو دنیا، فروری 2000: ص 55)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو جوگندر پال کی تخلیقی کائنات بہت وسیع ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں، افسانچوں اور ناولوں میں انسانی زندگی کی گوناگوں تصویریں دقیقہ شناسی سے پیش کی ہیں۔ اس کے علاوہ اردو کو ایک نیا اسٹائل اور ڈکشن دے دیا۔ اردو مختصر افسانے میں ان کی خدمات کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ افسانچہ ان سے بہت پہلے عالم وجود میں آ چکی تھی تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس صنف کو استحکام بخشنے کا کام جوگندر پال ہی نے کیا۔

❀❀❀

ڈاکٹر حنا آفریں

تنویر احمد علوی کی غالبؔ شناسی

غالبؔ کو اس دنیا سے گزرے ہوئے ایک صدی سے زیادہ عرصہ ہو چکا ہے لیکن زندگی اور کائنات سے متعلق ان کے افکار اور نظریات کی تفہیم کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ہر عہد میں کبھی انھیں ان کی شاعری کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور کبھی نثری کارناموں کی روشنی میں ان کی تفہیم کا سلسلہ شروع کیا گیا، اسی سلسلے کی ایک کڑی ان کے خطوط ہیں۔ ان خطوط سے غالبؔ کے ادبی اور سوانحی گوشوں کی تلاش مختلف ادبا اور محققین نے اپنے طور پر کی ہے۔ کبھی ان کے خطوط سے اس عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات نیز مسائل و معاملات کی گتھیاں سلجھائی گئیں، کبھی ان کے ادبی اور شعری اسالیب اور نظریات کو منظرِ عام پر لایا گیا، کبھی ان کی نجی زندگی میں جھانکنے کی کوشش کی گئی اور کبھی اپنے احباب و متعلقین کے ساتھ ان کے رویوں کو جانچنے، پرکھنے کی سعی کی گئی۔ میرے پیشِ نظر ماہرِ غالبیات ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی مشہور و معروف کتاب 'خطوط غالب کی روشنی میں غالبؔ کی سوانح عمری' ہے جس میں انھوں نے غالب کی زندگی کے مختلف گوشوں کو خطوط کی مدد سے اجاگر کیا ہے۔ میں نے یہ کوشش کی ہے کہ تنویر احمد نے جن جہتوں سے خطوط کی روشنی میں غالب کی سوانح کو مرتب کیا ہے، اُن کی تفہیم کر سکوں۔

اس کتاب کی ترتیب میں تنویر احمد علوی نے ۴۴ عنوانات کے تحت خطوط کے حوالے سے غالبؔ کی پیدائش، تربیت، شادی، ان کے آباواجداد کا ہندوستان میں ورود، غالب کے عادات واطوار، ان کی معاشی حالت، اس عہد کے سیاسی، سماجی اور تاریخی حالات وغیرہ معلومات فراہم کر کے ایک مکمل سوانح مرتب کی ہے۔

تنویر احمد علوی نے جس طرح غالب کے اسفار کا ذکر خطوط کے حوالے سے کیا ہے اس سے غالب کی ذہنی کیفیت اور معاشی حالت کے متعلق معلومات ملتی ہے۔ غالب نے بھرت پور اور فیروز پور جھرکہ کا سفر نواب احمد بخش خاں سے پنشن کے سلسلے میں بات کرنے کے لیے کیا تھا۔ غالب کا یہ خیال تھا کہ نواب صاحب نے خواجہ حاجی کو ان کے چچا نصر اللہ بیگ کے وارثوں میں شامل کر کے ان کے ساتھ ناانصافی کی ہے۔ وظیفے کے طور پر ملنے والی بڑی رقم سے وہ اور ان کے اعزہ محروم ہو گئے تھے۔ لہٰذا اس بات کے احتجاج کی غرض سے غالب نواب صاحب سے ملنے بھرت پور اور فیروز پور جھرکہ گئے۔ مرزا علی بخش بہادر کے نام لکھے خط سے غالب کی ذہنی کیفیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

> 'میں فیروز پور جھرکہ اس لیے نہیں آیا تھا کہ پھر یونہی بے نیل مرام واپس ہو جاؤں، نواب صاحب نے بہت طفل تسلیاں دیں اور وہ اندازِ ستم روا رکھا جو بظاہر التفات معلوم ہوتا تھا۔ اس سلوک نے مجھے گمراہ کیا۔ اب اس پر کہاں تک صبر کروں اور اس ناہوت میں تہی دستی پر کس طرح چپ بیٹھا رہوں۔' (اوراقِ معانی مشمولہ خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری از ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ص ۳۷)

تنویر احمد علوی کے خیال میں غالبؔ پریشان ضرور تھے مگر نواب صاحب سے پورے طور پر مایوس نہیں تھے وہ نواب صاحب سے کچھ خوش آئند توقعات رکھتے تھے اور امید و بیم کے دوراہے پر کھڑے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ مرزا علی بخش بہادر، نواب صاحب سے ان کے لیے کلمۂ خیر کہیں تاکہ ان کی پریشانی دور ہو سکے۔ اس سے غالب کی ذہنی حالت اور ان کی نفسیات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ تنویر احمد علوی نے مولوی فضلِ حق خیرآبادی، رائے چھج مل کو لکھے خطوط اور مرزا علی بخش بہادر کے ذریعہ غالب کی کتاب 'پنج آہنگ' میں لکھے دیباچے سے جو حوالے پیش کیے ہیں ان سے غالب کی ذہنی الجھن کے ساتھ ان کی معاشی حالت کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ غالب اس وقت

اتنے پریشان تھے کہ رائے چھج مل کو لکھے خط میں موت کی بھی آرزو کرنے لگے تھے۔

نواب صاحب سے مایوس ہوکر غالب نے فیروز پور جھرکہ سے واپسی کا سفر کیا مگر قرض خواہوں اور حالات کی ناسازگاری کی وجہ سے دہلی نہ جاکر کانپور گئے اور وہاں بیمار بھی ہو گئے جس کی معلومات 'نامہ ہائے فارسی غالب' کی عبارت سے ملتی ہے۔ جس کا ترجمہ تنویر احمد علوی نے اس طرح کیا ہے:

> 'نواب احمد بخش خاں کے وعدہ کی امید پر فیروز پور کے سفر میں بے طرح پریشان وسرگشتہ ہونا قرض خواہوں کے شور وغوغا اور وہاں پہنچ کر بے آبروئی کے خطرہ سے خوف زدگی کے باعث دہلی نہ جا سکنا، سیدھے کانپور پہنچنا اور راہ سفر میں بیمار ہو جانا، (اس کا سبب بنا)۔' (خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری، ص ۴۳)

تنویر احمد علوی کے خیال میں غالب کا بیان ازروئے قیاس اور مصلحت صحیح معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے قرض خواہوں کے تقاضے اور اصرار کرنے والوں کی داروگیر سے بچنے کے لیے کانپور کا سفر کیا۔ غالب نے کانپور میں کتنے دن قیام کیا اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ اگرچہ کانپور کے بعد لکھنؤ میں ان کے قیام کی مدت پانچ ماہ اور کچھ دن ہے۔ لکھنؤ پہنچنے کا ذکر 'پنج آہنگ' میں شامل خطوط میں ملتا ہے۔

لکھنؤ علوم وفنون کا مرکز تھا، وہاں فن کے قدردان موجود تھے۔ خان آرزو، میرؔ، سوداؔ، انشاؔ اور مصحفیؔ وغیرہ اہلِ فن نے لکھنؤ کی مہمان نوازی کے سبب وہاں کا رخ کیا تھا۔ تنویر احمد علوی کے خیال میں غالبؔ بھی اپنے حالات کی ناسازگاری سے پریشان ہوکر قدر افزائی کی امید پر لکھنؤ گئے ہوں گے۔ حالی نے 'یادگار غالبؔ' میں جو غالب کے سفرِ لکھنؤ کا زمانہ بتایا ہے تنویر احمد نے اس کی تردید کی ہے کہ وہ دور نصیر الدین حیدر کا نہیں تھا اور نہ ہی روشن الدولہ نائب السلطنت تھے۔ غالب کے لکھنؤ کے زمانۂ قیام میں لکھے کسی بھی خط میں ان کا ذکر نہیں ملتا۔ اس وقت سلطنتِ اودھ کے فرماں رواں غازی الدین حیدر اور نائب السلطنت آغا میر تھے۔ غالب نے ان کے لیے ایک قصیدہ لکھا جو 'کلیات فارسی غالب' جلد دوم میں شامل ہے اور نصیر الدین حیدر سے منسوب کیا

گیا ہے۔ حواشی میں یہ بھی تحریر کیا گیا ہے کہ اسے ابتدا غازی الدین حیدر کے لیے لکھا گیا تھا۔ بعد میں ممدوح کا نام تبدیل کر دیا گیا۔ مولوی سبحان علی کے نام لکھے گئے خط کے ترجمے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالبؔ نے یہ قصیدہ کیوں لکھا:

> 'اس دور آشفتگی میں فرماں روائے اودھ کے آستانے کے سوائے میں نے کسی اور کی چوکھٹ پر سر نہیں جھکایا۔۔۔ اور اس جستجو میں خانِ رفیع الشان کی طرف رجوع کرنے کے سوا کسی اور کا احسان نہیں لیا۔۔۔
>
> کہ یہ عرض داشت شرقستانِ اودھ کے آصف ثانی کی نگاہ قبول سے فروغ پائے اور یہ قصیدہ شاہِ اودھ کی بزم بہشت آئین میں پڑھا جائے تاکہ مجھے سخن سنج وستایش نگار ہوں۔ انعامِ ضروری سے امتیاز حاصل ہو اور یہ صلہ بھی اُس گراں مائگی کے ساتھ عطا ہو کہ یہ مری نام آوری کا سبب بنے اور خود اپنی نگاہ میں بھی مجھے سر بلند کر دے۔'
>
> (اوراقِ معانی مشمولہ خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری، ص ۵۰)

اس تحریر سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالب دربارِ اودھ سے اس کے شایانِ شان صلہ کے خواہش مند تھے۔ مولوی سبحان علی خاں نے ان کی اس عرض داشت کو کسی وسیلے سے آگے بھی پہنچا دیا مگر غالب کو دربار کی سعادت و مسرت میسر نہ ہوئی۔ اس گوہرِ مقصود کے لیے غالب نے سبحان علی خاں کے علاوہ مولوی کرم حسین خاں (سفیر شاہِ اودھ) اور مولوی امداد حسین خان بہادر کے نام بھی خط لکھے جس میں دربارِ اودھ تک رسائی کی خواہش ظاہر کی گئی تھی۔ لکھنؤ کے امرا کے نام لکھے خطوط سے غالب کے لکھنؤ آنے کی وجہ متعین ہو جاتی ہے کہ انھیں زادِ راہ کی طلب اور سفر کے حصول کی خواہش کس طرح لکھنؤ کے امرا کے قریب لے گئی۔ تنویر احمد علوی نے ان تمام اصحاب کے خطوط کی روشنی میں یہ ثابت کیا ہے کہ شدید خواہش کے باوجود غالب کو دربارِ اودھ تک رسائی میسر نہیں ہوئی تھی۔ وہ بے نیلِ مرام لکھنؤ سے واپس چلے گئے تھے۔ ان خطوط کے حوالے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دربارِ اودھ تک رسائی کتنا مشکل تھا۔ غالب اپنے شایانِ شان خیر مقدم کے خواہش مند

تھے مگر وہاں ایسا کچھ نہ ہوا۔ لکھنؤ کا سفر غالب کی امیدوں کا مرکز ضرور تھا مگر سلسلۂ سفر کا باب نہیں تھا۔ لہٰذا غالب لکھنؤ سے کانپور ہوتے ہوئے باندا پہنچ گئے۔ رائے چھج مل کو باندا کے سفر کے متعلق لکھتے ہیں:

> 'ذی قعدہ کی ۲۵ تاریخ کو میں جمعہ کے دن اس ستم آباد سے باہر نکلا اور ۲۹ تاریخ کو دارالسرور کانپور پہنچا۔ دو تین مقامات سے ہوتا ہوا بالآخر باندا پہنچ جاؤں گا اور وہاں چند روز آرام کر کے اگر خدا نے چاہا اور مرگ نے امان دی تو عازم کلکتہ ہو جاؤں گا۔'
>
> (اوراقِ معانی مشمولہ خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری، ص ۵۷)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان تمام اسفار کا مقصد کلکتہ پہنچنا تھا۔ غالب نے نواب احمد بخش خاں صاحب کی طفل تسلیوں کے سبب یہ عہد کر لیا تھا کہ اب وہ اپنی عرضی انگریز حکام کے نزدیک پیش کریں گے تا کہ ان کی پنشن کا مسئلہ حل ہو سکے۔

رائے صاحب رام پور اور مولوی محمد علی خاں صدر امین باندا کے نام تحریر کردہ خط سے نہ صرف ان کی حالت دریافت ہوتی ہے بلکہ سفر کے دوران پیش آنے والی دشواریوں سے بھی واقفیت ہوتی ہے کہ اس وقت بیل گاڑی اور چھکڑ کتنے سست روی سے چلتے تھے اور اس کے کیا اسباب تھے۔ پھر غالب نے الہ آباد تک کا سفر بیل گاڑی کے بجائے کشتی سے کیا۔

'گنگا اور جمنا کے سنگم پر آباد الہ آباد شہر غالب کو پسند نہیں آیا۔ وہ جس مکان میں ٹھہرے تھے وہاں سہولتوں کا بھی فقدان تھا۔ غالب نے الہ آباد کی شہری فضا اور غیر صحت افزا ماحول کے متعلق کافی کچھ لکھا۔ کچھ دنوں بعد غالب بذریعہ کشتی بنارس پہنچے۔ یہ شہر الہ آباد کی بہ نسبت انھیں پسند آیا جس کی تعریف میں غالب نے خوب لکھا۔ ان کے اس تعلقِ خاطر کا اندازہ مثنوی 'چراغ دیر' سے لگایا جا سکتا ہے جس میں انھوں نے صنم پرستوں کے اس شہر کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ بنارس شہر کے متعلق 'نامہ ہائے فارسی غالب' میں لکھتے ہیں:

> 'فرشتے اس کی خوشبو کو اپنے شانوں پر لے کر فضائے قدس میں پرواز کرتے ہیں اور اس کا سراپا اہل عشق و عقیدت کے تئیں 'نظارہ گاہِ جمال' ہے۔ بنارس کے لیے کوئی

کہتا ہے کہ یہ نگار خانہ چین ہے۔ میں اسے بتِ چینی کہتا ہوں اور دریا گنگا کی لہریں اس کی پیشانی پر پڑی ہوئی شکنیں ہیں، اس کے پیکر وجود کی طرفہ طرفہ دل آویزیوں کی وجہ سے دہلی جیسا شاہی شہر اس کو دعا درود سے یاد کرتا ہے۔' (نامہ ہائے فارسی غالب مشمولہ خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری، ص ۶۴)

تنویر احمد علوی نے مثنوی 'چراغِ دیر' اور خط سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ بنارس کا سفر غالب کے لیے نہایت دل نشیں اور خوبصورت تجربہ رہا۔ اس شہر میں غالب کو جو ذہنی راحت اور روحانی مسرت نصیب ہوئی اس کی وجہ سے گزرے اسفار کی تھکان اور کدورت دور ہوگئی کیوں کہ لکھنؤ وہ جس امید میں گئے تھے وہ پوری نہیں ہوئی تھی مگر اس شہر کی دل آویز فضا سے انھیں ذہنی اور جسمانی سکون میسر ہوا۔ اس لیے غالب اس شہر میں ایک ماہ ٹھہرے۔

بنارس سے عظیم آباد تک، کا سفر غالب نے گھوڑے سے کیا پھر مرشد آباد گئے مگر ان دونوں شہروں میں انھوں نے کہیں قیام نہیں کیا۔ بالآخر غالب اپنی منزلِ مقصود کلکتہ ۲۷ فروری ۱۸۲۷ء کو پہنچ گئے جہاں کمپنی بہادر کے سامنے انھیں اپنی عرضی پیش کرنا تھی۔ یہ شہر جو انگریز قوم کا مرکزِ حکومت تھا اپنی فضا اور آب و ہوا کے اعتبار سے انھیں پسند آیا۔ رہائش کے لیے جو مکان کرایے پر لیا وہ بھی اطمینان بخش تھا۔ علی بخش خاں اور مولوی محمد علی خاں کو لکھے خطوط میں اس شہر اور مکان کی کشادگی کا ذکر ملتا ہے۔ کلکتہ پہنچنے سے قبل انھیں نواب احمد بخش خاں کے انتقال کی خبر فضل مولیٰ خاں کے ذریعہ مل چکی تھی۔ غالب کے خیال میں نواب احمد بخش نے ان کے ساتھ زیادتی کی تھی اس کے باوجود کلکتہ پہنچنے کے بعد غالب نے علی بخش بہادر کو تعزیتی خط لکھا جس کا ترجمہ تنویر احمد علوی نے اپنی کتاب 'اوراقِ معانی' میں شامل کیا ہے۔

کلکتہ پہنچنے کے بعد غالب فکرمند ہوئے کہ کس طرح وہ ان انگریز حکام سے ملاقات کریں جو اُن کے مقدمے کی کاروائی میں مددگار ثابت ہوسکیں۔ اس کے لیے وہ سب سے پہلے مسٹر اندرو اسٹرلنگ سے ملے۔ پہلی ہی ملاقات میں ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے اور ہر ملاقات میں یہ تاثر

مزید بڑھتا رہا۔ غالب نے ان کی ذاتی اور افسرانہ خوبیوں سے متاثر ہو کر فارسی زبان میں ایک قصیدہ بھی لکھا۔ انگریزی دستور کے مطابق غالب کی درخواست مسٹر پاٹن کے سپرد ہوئی جو انھیں فارسی سے انگریزی زبان میں ترجمہ کر کے مسٹر فریزر کی خدمت میں پیش کرتے تھے۔ فریزر صاحب اصل و نقل کا مقابلہ کر کے اسے صاحبانِ کاؤنسل کی عرض گاہ میں پہنچانے کا کام کرتے تھے۔

تنویر احمد علوی نے کلکتہ کے زمانۂ قیام کے جن خطوط کا انتخاب اپنی کتاب میں پیش کیا ہے ان سے غالب کی ذہنی حالت کا اندازہ ہوتا ہے۔ رائے چھج مل کو لکھتے ہیں:

> 'آپ سے یہ التماس ہے کہ تھوڑی سی زحمت برداشت کریں۔ کچھ بھی وقت ضائع نہ فرمائیں اور فخر الدولہ بہادر کی سرکار کے حالات جو ان کے سانحۂ وفات کے بعد وقوع پذیر ہوئے ہوں، وہ مجھے لکھ بھیجیں اور تحریر حالات میں حشو زوائد سے بھی صرفِ نظر نہ کریں جو کچھ معلوم ہوا اور جو ہنوز معلوم نہ ہوا ہو، اسے معلوم کرنے کی سعی کریں۔'
>
> (اوراقِ معانی مشمولہ خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری، ص ۸۸)

اس خط سے تنویر احمد علوی نے یہ نتیجہ نکالا کہ غالب کی پنشن کا تعلق اسی جاگیر سے تھا۔ لہٰذا وہ جاگیر فیروز پور جھرکہ پر گہری نظر رکھتے اور وہاں ہو رہی سرگرمیوں سے واقف ہونا چاہتے تھے۔ چونکہ غالب کے مقدمے کی پیش کش کا رخ کلکتہ سے دہلی کی جانب ہو گیا تھا اس لیے اب وہ زیادہ مضطرب اور پریشان رہنے لگے اور دہلی ریذیڈنسی کا حال جاننے کے لیے فکرمند رہنے لگے۔ اس کے لیے انھوں نے اپنے مخلص دوست رائے چھج مل کی مدد لی۔ ان ناسازگار حالات میں بھی غالب ادبی موضوعات کے لیے وقت نکالتے رہے۔ اس دوران انھوں نے جو قصائد لکھے ان میں حالات کی ناسازگاری اور نامساعدتِ زمانہ کی شکایت کی۔ کلکتہ میں قیام کے دوران غالب نے جن ادبی انجمنوں اور مشاعروں میں شرکت کی ان کا بھی ذکر ملتا ہے کہ یہ طرحی مشاعرے معرکہ آرائیوں کا سبب بن گئے۔

کافی دن پریشانی میں مبتلا رہنے کے بعد غالب کو حاکمِ دہلی کی رپورٹ کی نقل اور اس پر تحریر

ضمیمہ کی نقلیں دستیاب ہوگئیں۔ غالب نے جو توقع گورنر جنرل سے کی تھی کہ وہ حاکم سے اپنے حق میں فیصلہ کروالیں گے، ایسا نہیں ہوا۔ غالب کی حالتِ منتظرہ ختم نہیں ہوئی۔ تین سال کلکتہ میں رہنے کے بعد غالب جب نامراد واپس ہوئے تو بہت دلی کوفت اور ذہنی آزار میں مبتلا تھے کہ کیا ہو اور کیسے ہو؟ ان کے کچھ دوستوں نے دہلی کو خیرباد کہہ دیا، کچھ نے اس دنیا کو۔ مولوی فضل حق خیر آبادی جس وقت دہلی سے باہر تھے ان کے گھر میں آگ لگ گئی۔ اس ہولناک حادثے کی خبر سن کر غالب بے تاب ہو گئے اور خیر و عافیت کے لیے ان کے متعلقین کو خطوط لکھے۔

کلکتہ میں رہتے ہوئے غالب جس طرح دہلی اور اس شہر سے متعلق لوگوں کے لیے فکرمند رہتے تھے، دہلی پہنچنے کے بعد کلکتہ کی فکر میں مبتلا رہنے لگے اور وہاں موجود دوستوں کی خیریت خط لکھ کر دریافت کرتے رہے۔ تنویر احمد علوی نے اس طرح کے جتنے بھی خطوط کتاب میں شامل کیے ہیں ان سے احباب کے لیے غالب کی ہمدردی اور خلوص ظاہر ہوتا ہے۔ وہ اپنے دوستوں کے ساتھ مخلصانہ تعلقات قائم رکھتے تھے۔ کلکتہ کے دوستوں میں مولوی سراج الدین احمد کا نام لیا جا سکتا ہے جنھیں غالب نے زیادہ خطوط لکھے ہیں۔ غالب نے نہ صرف اپنے دوستوں سے مقدمے کے تعلق سے گفتگو کی ہے بلکہ ان کے غم میں بھی شریک رہے۔ کلکتہ میں وبا کا آنا اور غالب کا فکرمند ہونا پھر مولوی سراج الدین احمد کی خواہرِ عزیز کے انتقال کی خبر پر اظہارِ افسوس، ان سب باتوں سے غالب کی ہمدردی اور محبت ظاہر ہوتی ہے۔

مسٹر اسٹرلنگ جو کلکتہ کے مرکزی دفتر میں ایک اہم عہدے پر فائز تھے، ان کے انتقال کی خبر نے بھی غالب کو کبیدہ خاطر کیا۔ تنویر احمد علوی نے غالب کے جو خطوط منتخب کیے ان سے اندازہ ہوتا کہ غالب ان پر اتنا بھروسہ کرتے تھے کہ ریزیڈنٹ دہلی جو بھی رپورٹ بھیجیں، مسٹر اسٹرلنگ ان کے حق میں فیصلہ کروائیں گے۔ اسی دوران کرنل ہینری املاک کا بھی انتقال ہوگیا، وہ بھی غالب کے بہی خواہوں میں تھے۔ غالب ریزیڈنٹ دہلی کے رویے سے مطمئن نہیں تھے۔ اس لیے انھوں نے کرنل ہینری املاک سے یہ درخواست کی کہ وہ ریزیڈنٹ بہادر کو ان کے لیے سفارشی خط لکھیں۔ ان خطوط کے

حوالے سے غالب کی معاشی حالت، ان کی شدید خواہش اور ذاتی کوشش پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

غالب اس امید میں تھے کہ گورنر جنرل دہلی آئیں گے اور ان کے ساتھ ہونے والی حق تلفیوں کے خلاف اپنا فیصلہ سنائیں گے مگر ایسا نہیں ہوا۔ گورنر جنرل نے کلکتہ میں ہی رہتے ہوئے غالب کے خلاف فیصلہ سنا دیا۔ غالب کو اس مقدمے میں شکست ہوئی اس کا ذکر بار بار دوستوں کو لکھے خطوط میں ملتا ہے۔ غالب ابھی اس الجھن میں گرفتار ہی تھے کہ ایک دوسری خبر نے انھیں پریشان کر دیا۔ نواب احمد علی خاں کے والیٔ ریاست نواب شمس الدین احمد خاں نے ذاتی اختلاف کے تحت ولیم فریزر کا قتل کر دیا۔ سرکار کے حکم سے والی فیروز پور جھرکہ کو مجرم قرار دے کر گرفتار کر لیا گیا۔ ان کی گرفتاری کا الزام غالب کے سر آیا کہ انھوں نے انگریز حکام سے ان کے متعلق مخبری کی ہے۔ تنویر احمد علوی نے شیخ امام بخش ناسخ کو لکھا غالب کا جو خط نقل کیا ہے اس کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس وقت دہلی میں غالب کے لیے کس طرح کی افواہیں گرم تھیں۔ اس قسم کی یادا گویوں نے غالب کو اور بھی مضطرب کر دیا۔ نواب شمس الدین کو پھانسی دے دی گئی اور ان کی جاگیر فیروز پور کو سرکار نے ضبط کر لیا۔ اب غالب کے نزدیک پریشانی یہ تھی کہ انگریز حکام ان کے ساتھ کس طرح کا سلوک روا رکھتے ہیں کیوں کہ جو وظیفہ انھیں جاگیر فیروز پور سے ملتا تھا وہ کم تھا۔ انھیں اس سے زیادہ رقم ملنی چاہیے مگر یہاں مایوسی ہاتھ لگی۔ تنویر احمد نے گورنر جنرل کی آمد سے متعلق غالب کے کئی خطوط کتاب میں شامل کیے ہیں۔

غالب نے قاضی محمد صادق (اختر جوناگڈھی) کے لیے جو اشعار منتخب کر کے بہ ذریعہ خط بھیجے ،ساتھ میں اس میں اپنے خاندان کے متعلق معلومات بھی فراہم کی، لکھتے ہیں:

> 'میں ترک نژاد ہوں اور میرا نسب نامہ افراسیاب او زادشم سے جا کر مل جاتا ہے۔ میرے اجداد اس وجہ سے کہ سلجوقیوں کے ساتھ رشتۂ ہم گوہری رکھتے تھے ان کے دور میں انھوں نے سپہ گری و کشور کشائی کا پرچم بلند رکھا۔۔۔ میرے اجداد کی آرامش گاہ توران کا شہر سمرقند تھا۔ ان لوگوں میں سے میرا دادا اپنے باپ سے ناخوش ہو کر عازمِ

ہندوستان ہوا اور لاہور میں نواب معین الملک عرف مرزا منو کی ہمراہی اختیار کی۔
جب معین الملک کی بساط بھی وقت نے الٹ دی تو میرے جدِ بزرگوار نے دہلی کا
رخ کیا اور ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں سے رسم و راہ پیدا کی۔اس کے بعد
شاہجہاں آباد میں میرا باپ عبداللہ بیگ خاں عالم وجود میں آیا۔میری پیدائش
اکبرآباد میں ہوئی۔میری عمر پانچ سال کی ہوگی کہ شفیق باپ کا سایہ میرے سر
سے اٹھ گیا۔میرے چچا نصراللہ بیگ خاں نے چاہا کہ ناز ونعم کے ساتھ میری
پرورش کرے تو اسے اجل نے امان نہ دی۔' (خطوط غالب کی روشنی میں غالب
کی سوانح عمری،ص ۱۴۸)

اس خط سے غالب کے آباواجداد، ترکِ وطن، پیدائش اور بچپن کے حالات پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔تنویر احمد علوی نے ایسے خطوط کی تلاش وتفتیش اور شمولیت سے غالب کے سوانحی نقوش کو مستند طور پر پیش کیا ہے۔

غالب اپنے دوستوں سے بہت محبت کرتے تھے۔ ان کے ساتھ مروت اور ہمدردی کا رویہ اختیار کرتے تھے۔ایک بار نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے اپنا مشہور تذکرہ 'گلشنِ بے خار' اشاعت سے پہلے نظرِ ثانی کے لیے غالب کے پاس بھیجا۔ غالب نے تعریف کے بعد اس کی تقریظ لکھنے کے ساتھ یہ بات بھی لکھی کہ اس میں ان کے دوست مرزا احمد بیگ کو شامل کرلیا جائے۔اس طرح اپنے مرحوم دوست کے لیے غالب نے حقِ دوستی بھی ادا کیا۔نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ غالب کے قریب ترین دوستوں میں شمار کیے جاتے تھے ان کو لکھے ایک خط سے غالب کے پسندیدہ پھل آم کے متعلق معلومات ملتی ہے۔تنویر احمد علوی نے غالب کے جو بھی خطوط یکجا کیے ہیں،ان سے غالب کی زندگی کے کسی نہ کسی گوشے پر روشنی ضرور پڑتی ہے اور قارئین غالب کے احوال وکوائف سے واقف ہوتے چلے جاتے ہیں۔

کتاب میں شامل مصطفیٰ خاں شیفتہ کو لکھے غالب کے خط سے دہلی میں ہونے والے مشاعروں

اور خاص طور سے لال قلعے کے مشاعروں کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ غالب کو ریختہ گوئی سے دلچسپی نہیں تھی مگر قلعے کے تعلق سے بادشاہ کی فرمائش پر اردو اشعار مشاعروں میں سناتے تھے۔اس زمانے کی شعری محفلوں میں پیش کی جانے والی تخلیقات سے ان کے رنگ و آہنگ کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ایک مشاعرے کا ذکر منشی نبی بخش حقیر کو تحریر کردہ خط میں اس طرح کرتے ہیں:

'کل تیموری شہزادوں میں سے ایک نے اپنے یہاں بزم سخن آراستہ کی اور اہل سخن کو دعوت غزل خوانی دی، مجھے ریختہ گوئی سے کوئی واسطہ نہیں رہا، اس باب میں بہت تر دّد تھا کہ جاؤں یا نہ جاؤں، معذرت کیوں کر کروں، جب اس بزم میں جا رہا تھا۔ خاص طور پر اس وقت جب میں ہوادار میں سوار ہو کر راستہ طے کر رہا تھا چند شعر بے ارادہ اس غم زدہ اور خون شدہ دل سے ٹپک پڑے۔ تمہیں بھیج رہا ہوں اور چاہتا ہوں کہ تم اس زمین سخن میں خود غزل کہہ کر مجھے بھیج دو۔' (اوراقِ معانی مشمولہ خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری، ص۱۶۰)

غالب کی اس طرح کی تحریروں سے ان کے ادبی مشغلوں کا پتہ چلتا ہے اور یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ اپنی تمام پریشانیوں اور محرومیوں کے باوجود غالب شعروادب سے کس طرح ذہنی طور پر وابستہ تھے۔ ان کا یہ مشغلہ اس حد تک تھا کہ دوستوں کی تحریروں کی نوک پلک تک سنوارا کرتے تھے۔انگریز حاکم میجر جان جاکوب کی فرمائش پر ان کے مکان کا قطعۂ تاریخ لکھ کر بہ ذریعہ خط بھیجا۔اس کے علاوہ مسٹر جیمس طامسن کے لیے ایک غزل لکھی جس میں مطلع میں بطور قافیہ ان کے نام کا استعمال کیا۔اس طرح غالب کے خطوط سے ان کے سوانحی کوائف کے ساتھ ساتھ ادبی رویے پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

تنویر احمد علوی نے 'دہلی کالج کی ملازمت' عنوان کے تحت 'یادگار غالبؔ' کا جو واقعہ نقل کیا ہے اس کی روشنی میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی شخص اتنا پریشان اور قرض دار ہو مگر دربار گورنری میں استقبال نہ ہونے کی بنا پر کالج کی ملازمت نامنظور کر دے، یہ بات قرینِ

قیاس معلوم نہیں ہوتی۔غلام رسول مہر اور مالک رام نے بھی غالب کی سوانح عمری میں اس طرح کے کسی واقعے کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔

غالب کے واقعہ اسیری کے متعلق حالی نے 'یادگار غالب' میں جس طرح کی صورت حال پیش کی اور اس واقعے کی پردہ داری کی ہے، تنویر احمد اس کی تردید کرتے ہیں کہ غالب نے واقعہ اسیری سے متعلق زنداں نامہ تحریر کیا، اس میں ان کی قید و بند کی صعوبتوں کا ذکر ملتا ہے کہ انھیں وہاں کسی سے ملنے کی اجازت نہیں تھی۔ غالب کا یہ واقعہ ۱۸۴۷ء کا ہے۔غالب کو چوسر اور شطرنج کا بہت شوق تھا اور وہ اسے کچھ بد کر کھیلتے تھے۔یہی بات کوتوال نے ان کے خلاف قمار بازی کا مقدمہ بنا کر مجسٹریٹ کے سامنے پیش کر دی۔ جس کے تحت غالب گرفتار ہوئے اور انھیں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑیں۔اردوئے معلیٰ میں شامل تفتہ کے نام ایک خط میں غالب اس واقعے پر اظہارِ افسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> 'سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا۔رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا۔پورا خلعت پاتا تھا، اب بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے۔' (خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری،ص ۱۸۵)

غالب کے یہ تاثرات اسی بات کی جانب اشارہ کرتے ہیں جن کا تعلق غالب کی اسیری سے ہے کیوں کہ ان کی زندگی میں اس کے علاوہ اور کوئی واقعہ رونما نہیں ہوا جس میں غالب کی اتنی رسوائی ہوئی ہو اور ان کے ساتھ ذلت آمیز سلوک کیا گیا ہو۔

غالب کی زندگی میں ان کی بیوی کے بھانجے زین العابدین خاں عارف کی بڑی اہمیت تھی۔ والد اور پھر نانا کے انتقال کے بعد عارف کی پرورش غالب کے ہی گھر ہوئی۔تنویر احمد نے اپنی کتاب میں غالب کی وہ غزل بھی شامل کی ہے جو انھوں نے عارف کے انتقال کے بعد ان پر لکھی تھی جس سے غالب کی عارف سے دلی محبت نمایاں ہوتی ہے۔غالب، عارف کے کلام کی اصلاح بھی کرتے تھے۔عارف نے غالب کے ہی رنگ میں اپنا دیوان 'مطلع مہر سعادت' مرتب کیا تھا۔

مظفر حسین خاں اور مولوی سراج الدین کو غالب نے جو خطوط لکھے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی شعری اور نثری دونوں تحریروں کو یکجا کرنا شروع کر دیا تھا۔ ان کا دیوان ریختہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے تقریباً سولہ سترہ برس پہلے شائع ہو چکا تھا۔

۱۸۵۷ء کے تعلق سے غالب نے جو خطوط اپنے دوستوں کو تحریر کیے ان کو ترتیب دینے کے لیے تنویر احمد علوی نے غالب کے خطوط کے مجموعے اردوئے معلیٰ، عود ہندی اور غلام رسول مہر کی کتاب 'غالب' سے مدد لی ہے۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ غالب کے ساتھ ساتھ اور دوسرے اہلِ شہر کے لیے بھی پریشانیوں کا باعث بنا۔ بہادر شاہ ظفر کو انگریزوں نے اس لیے معتوب کیا کہ وہ ان کے نزدیک باغی سپاہیوں کے حامی اور ہمدرد تھے۔ اس ہنگامے کے ختم ہونے کے بعد شہر دہلی کو جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اور فتح دہلی کے بعد انگریزوں نے اہلِ شہر کے ساتھ جو رویہ اختیار کیا اس کی تصویر کشی غالب کے خطوط میں جگہ جگہ موجود ہے۔ نواب امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں کا سب سامان لوٹ لیا گیا۔ ان کے مکان میں سوائے اینٹوں کے کچھ باقی نہ رہا۔ علامہ فضلِ حق خیر آبادی جو شہر کے ممتاز لوگوں میں شمار ہوتے تھے انھیں گرفتار کر کے سزا کے لیے کالا پانی بھیج دیا گیا۔ مولوی امام بخش صہبائی کو گرفتار کر کے توپ کے منھ پر باندھ کر اُڑا دیا گیا۔ مفتی صدر الدین نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اور حسین مرزا کے ساتھ بھی بہت برا سلوک کیا گیا۔ میر احمد حسین میکش کو موت کے گھاٹ اتارا گیا۔ مغل شہزادوں کو بھی پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ اس ہنگامے میں غالب نے اپنے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کو بھی کھو دیا۔ وہ عالمِ دیوانگی میں گھر سے باہر نکل گئے تو کسی گورے نے انھیں اپنی گولی کا نشانہ بنا دیا۔ قلعے سے تعلق کی بنیاد پر غالب کی پنشن ضبط کر لی گئی مگر بعد میں بہ دقت جاری ہو سکی۔ اس پنشن سے ان کی ایک مستقل آمدنی ہوتی تھی۔ اس سے محرومی غالب کے لیے پریشانی کا سبب تھی جس کا ذکر ان کے خطوط میں ملتا ہے۔ فتح دہلی کے بعد انگریزوں نے جاگیریں بھی ضبط کر لیں، حویلیوں کو نیلام کر دیا، مکانوں کو ڈھا دیا اور دارو گیر کا سلسلہ کافی عرصے تک جاری رکھا۔ غالب کے خطوط میں ہم اس دور کی تفصیلات تلاش کر سکتے

ہیں۔ جس طرح وہ اپنے خطوط میں شہر کی تباہی اور بربادی کا تذکرہ کرتے ہیں اس سے ایک تاریخ مرتب ہو جاتی ہے۔ مثلاً

> 'بھائی وہ زمانہ آیا کہ سینکڑوں عزیز راہیِ ملکِ عدم ہو گئے۔ سینکڑوں ایسے مفقودالخبر ہوئے کہ ان کی مرگ وزیست کی خبر نہیں جو دوچار باقی رہے ہیں خدا جانے کہاں بستے ہیں کہ ہم ان کے دیکھنے کو ترستے ہیں۔' (غالب از غلام رسول مشمولہ خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری، ص۲۱۲)

غالب کی زندگی کے یہ شب وروز وہ تاریخی حادثات ہیں جو شہر دہلی پر گزرے۔ غالب نے اپنے دوستوں اور عزیزوں کو جو بھی خطوط لکھے ان سے شہر دہلی اور اہلِ شہر کی تباہی و بربادی کی تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔

تنویر احمد علوی نے غالب کے خطوط کو جس طرح سلسلے وار ترتیب دیا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے کچھ وقت کے بعد غالب نے اپنی کتابوں کی اشاعت میں دلچسپی بھی لینا شروع کر دی تھی اس وقت انھوں نے پنج آہنگ، مہر نیم روز اور کلیاتِ فارسی کے لیے کوشش شروع کر دی تھی اور دستنبو کی اشاعت کے لیے کافی اہتمام بھی کیا تھا۔ میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

> 'میں نے گیارہویں مئی ۱۸۵۷ء سے اکتیسویں جولائی ۱۸۵۸ء تک کی روداد نثر میں بعبارت فارسی نیا میختہ بعربی لکھی اور وہ پندرہ سطر کے مسطر سے چار جزو کی کتاب ہے۔ آگرہ کے مطبع مفید خلائق میں چھپنے کو گئی ہے۔ 'دستنبو' اس کا نام رکھا ہے اور اس میں صرف اپنی سرگذشت اور اپنے مشاہدے کے بیان سے کام رکھا ہے۔' (عود ہندی مشمولہ خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری، ص۲۳۴)

تنویر احمد علوی کے خیال میں غالب نے 'دستنبو' میں جس طرح اپنا سوانح نامہ تحریر کیا اس سے اس وقت کی تاریخ مرتب ہو جاتی ہے۔ صرف ہنگامے کے وقت ہی نہیں بلکہ اس کے بعد بھی غالب کا قلم مسلسل ان حادثات کے متعلق لکھتا رہا۔ غالب شہر دہلی کے سوانح نگار ہی نہیں بلکہ مورخ کی طرح

کام کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے خطوط اور اس سے متعلق کتاب 'دستنبو' اس بات کی شاہد ہیں۔

کچھ عرصے بعد غالب کی طبیعت خراب رہنے لگی اور انھیں بیماریوں نے گھیر لیا جس کا اثر ان کی تحریر پر بھی پڑا اور وہ اس کا ذکر احباب کو لکھے خطوط میں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کی یہ تحریر دیکھیے:

> 'میں یہ لکھ چکا ہوں کہ نہ مجھے تحریر کی طاقت نہ اصلاح کا ہوش۔ ایک بات کو دس دس بار کیا لکھوں، اب میرا انجام کار دو طرح پر متصور ہے، یا صحت یا مرگ، پہلی صورت میں خود اطلاع دوں گا، دوسری صورت میں سب احباب خارج سے سُن لیں گے۔' (خطوط غالب کی روشنی میں غالب کی سوانح عمری، ص۲۴۲)

اس خط کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس عمر میں بھی غالب احباب و متعلقین کے کلام پر اصلاح کا کام کرتے رہے۔ اس سے غالب کی خوبیاں ہمدردی، محبت اور اخلاص نمایاں ہوتی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد غالب بارہ برس اور زندہ رہے اور ۱۸۶۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔

ان تفصیلات سے بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ تنویر احمد علوی نے خطوط کے متن میں بکھرے ہوئے غالب کے سوانحی نقوش اس خوبی اور جانفشانی سے یکجا کر دیے ہیں کہ غالب کی زندگی، اس عہد کے سیاسی، معاشی اور ادبی حالات، غالب کے ادبی رویے، عادات و اطوار، فکری اور فنی طریقۂ کار گویا ان کے ظاہر اور باطن کا ایک ایک پہلو روشن ہو گیا ہے۔

تنویر احمد علوی نے نہ صرف غالب کی فارسی کتاب 'پنج آہنگ' کا اردو ترجمہ 'اوراقِ معانی' کے نام سے کیا بلکہ غالب کی فارسی شاعری پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس کے ساتھ ہی غالب کے فارسی خطوط اور ان کی دوسری کتابوں کی مدد سے غالب کی سوانح عمری مرتب کی اس سے ان کا شمار ماہرینِ غالبیات میں ہو جاتا ہے۔ جبکہ غالب کے قلم نے خود اپنی سوانح لکھی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ خطوط کی شکل میں اس کی کوئی مربوط شکل نہیں تھی جسے تنویر احمد علوی نے سلسلے وار ترتیب دے کر ایک مکمل سوانح مرتب کر دی ہے۔

ڈاکٹر شفیع ایوب

غالب شناس: کمال احمد صدیقی

کمال احمد صدیقی کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ وہ ایک کامیاب براڈ کاسٹر، ممتاز شاعر، افسانہ نگار، انشا پرداز، ماہر عُروض، ناقد اور محقق تھے۔ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ان کی نظموں کا خوب شہرہ ہوا۔ اپنی قدامت پرستی کے لئے مشہور لکھنو میں رہ کر انھوں نے آزاد نظم میں اتنے کامیاب تجربے کئے تھے کہ میراجی اور ن ۔م۔ راشد کے ساتھ ان کا نام لیا جانے لگا۔ قیوم نظر، یوسف ظفر، ضیاء جالندھری، مخمور جالندھری اور مختار صدیقی جیسے معاصرین کی طرح کمال احمد صدیقی بھی تجربہ پسند تھے۔ ذہنی اور جذباتی طور پر حلقہ اربابِ ذوق کے قریب تھے۔ ان کی آزاد نظموں میں موضوعات کا تنوع اور نئے پن کی جستجو بہت ہے۔ ان کی نظمیں ''ساقی''، ''رفتار'' اور ''ادب لطیف'' جیسے رسائل میں شائع ہونے لگیں۔ نظموں کا مجموعہ ''بادبان اور دوسری نظمیں'' کے عنوان سے حلقہ ارباب ذوق، لکھنو کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ ان کی شاعری کی بھرپور پذیرائی ہو رہی تھی۔ نظموں کے علاوہ ان کی غزل گوئی نے بھی اہلِ نظر کو متاثر کیا۔

ایک دل ہے کہ اُجڑ جائے تو بستا ہی نہیں ایک بت خانہ ہے اُجڑے تو حرم ہوتا ہے

یا

کچھ لوگ جو خاموش ہیں یہ سوچ رہے ہیں سچ بولیں گے جب سچ کے ذرا دام بڑھیں گے

یا

بات کرتا ہے بہ ظاہر بڑی سادہ سی کمالؔ جو سخن ور ہیں وہی اس کے سخن تک پہنچے

جیسے کچھ بہت اچھے اشعار کمال احمد صدیقی نے اردو شاعری کو دیئے۔ لیکن وہ مضطرب تھے کہ کچھ اور چاہئے وسعت میرے بیاں کے لئے۔ پروفیسر عتیق اللہ ان کی اس بے چینی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''کمال احمد صدیقی اپنے معاصرین میں سب سے مختلف دھج رکھتے تھے۔ شاعری سے ادبی سفر کا آغاز کیا اور عرصہ دراز تک صرف اور صرف شاعر کی حیثیت ہی سے پہچانے گئے اور اس پہچان پر قائم و قانع بھی رہے۔ طبیعت کی بے چینی کو کیا نام دیجئے چپکے بیٹھنا نہیں آیا۔ اچھے خاصے شاعر تھے۔ پالا بدلا اور تحقیق جیسے خشک اور محنت طلب اور صبر آزما میدان کی راہ لی۔'' (پروفیسر عتیق اللہ: ایک ستارہ جو بحر نیلگوں میں ڈوب گیا، ماہنامہ اردو دنیا، فروری ۲۰۱۴ء)

دراصل کمال احمد صدیقی کی اسی اضطرابی کیفیت کے صدقے میں کچھ بہت اہم تحریریں منظر عام پہ آسکیں۔ بطور براڈ کاسٹر ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن نشریات کے حوالے سے ان کی بہت اہم کتاب ''ریڈیو اور ٹیلی ویژن میں ترسیل و ابلاغ کی زبان'' منظر عام پہ آئی۔ آپ کی ایک شناخت ماہر لسانیات کی بھی ہے۔ اردو زبان کے آغاز و ارتقاء کے حوالے سے آپ کی بہت اہم تحریریں موجود ہیں۔ ''مقدمہ زبان اردو' ایک ایسی ہی اہم کتاب ہے، جس کا انتساب منشی پریم چند، فراق گورکھپوری، آنند نرائن ملا، جسٹس مارکنڈے کاٹجو، جسٹس تیرتھ سنگھ ٹھاکر، گوپی چند نارنگ اور پریت پال سنگھ بیتاب کے نام ہے۔ اس کتاب کا دیباچہ مشہور کمیونسٹ لیڈر کامریڈ ہر کشن سنگھ سرجیت نے لکھا ہے۔ اس کتاب میں نہ صرف اردو زبان کے آغاز و ارتقاء سے بحث کی گئی ہے بلکہ اردو کے تمام مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ آزاد ہندوستان میں اردو کی بقاء اور ترویج و ترقی کی راہ میں جتنی رکاوٹیں پیدا کی گئیں، ان کا منصفانہ جائزہ اس کتاب میں موجود ہے۔ کمال احمد صدیقی ماہر عروض کی حیثیت سے بھی خاصی شہرت رکھتے تھے۔ عروض کے حوالے سے ہر بحث میں بڑھ

چڑھ کے حصہ لیتے تھے۔ ''آہنگ اور عُروض'' آپ کی بہت اہم کتاب ہے۔ جس کے کئی ایڈیشن شائع ہوکر مقبول خاص و عام کا درجہ حاصل کر چکے ہیں۔

کمال احمد صدیقی نے مرزا غالب پہ جو اہم کام کئے ہیں اس کی بنا پہ غالب شناسی کے باب میں بھی ان کا نام بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ خواجہ الطاف حسین حالی، علی حیدر نظم طبا طبائی، حسرت موہانی، سید احتشام حسین، مسعود حسن رضوی ادیب، قاضی عبد الودود، مولانا امتیاز علی خان عرشی، مالک رام، کالی داس گپتا رضا، شمس الرحمن فاروقی، پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر قاضی افضال حسین، پروفیسر قاضی جمال حسین جیسے اہم ماہرین غالبیات کی فہرست میں کمال احمد صدیقی کا نام بھی شامل ہے۔ تحقیق و تدوین کی طرف انھوں نے توجہ کی تو غالب کے املا، لغت اور مخطوطہ شناسی میں انھیں لطف آنے لگا۔ سید مظفر حسین برنی لکھتے ہیں:

> ''۱۹۶۹ء میں، جب سارے ملک میں جشن غالب منایا گیا، تو حکومتِ کشمیر نے بھگوان سہائے (گورنر) کی سرپرستی اور غلام محمد صادق (وزیر اعلیٰ) کی صدارت میں ریاستی یادگارِ غالب کمیٹی قائم کی، اور کمال صاحب کو اس کا سکریٹری مقرر کیا۔ اسی زمانے میں ایک مخطوطہ بھوپال سے برامد کیا گیا، جسے دیوانِ غالب بخطِ غالب بتایا گیا۔ اس پر کمال صاحب نے کام کیا، ایک ایک حرف کو پرکھا اور کتاب ''بیاضِ غالب: تحقیقی جائزہ'' لکھی، جو پروفیسر محمد حسن کے الفاظ میں ''اب تک کی سب سے اہم تحقیقی کتاب'' ہے، اس میں انھوں نے نہ صرف اندرونی شہادتوں سے مخطوطہ پرکھنے کا طریقہ کار واضح کیا، بلکہ غالب کے شعر کی پرکھ کے بھی اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں'' (سید مظفر حسین برنی: پیش لفظ، غالب کی شناخت، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۱۹۹۷)

کمال احمد صدیقی کی دو اہم کتابیں ''بیاضِ غالب: تحقیقی جائزہ'' اور ''غالب کی شناخت''

غالبیات کے باب میں اضافہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ''بیاضِ غالب: تحقیقی جائزہ'' پہلی مرتبہ ادارہ مطالعات غالب، سری نگر، کشمیر سے شائع ہوئی، جبکہ ''غالب کی شناخت'' کی اشاعت ۱۹۹۷ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی سے ہوئی۔ سید مظفر حسین برنی نے بھوپال سے مخطوطہ برامد ہونے کے جس واقعے کا ذکر کیا ہے، وہ جب نسخہ عرشی زادہ کے نام سے منظر عام پہ آیا تو کمال احمد صدیقی نے اسے ایک جعلی نسخہ قرار دیا۔ ''ایک جعلی نسخہ'' کے عنوان سے ایک بھرپور مضمون ان کی کتاب ''غالب کی شناخت'' میں شامل ہے۔ وہ سوال کرتے ہیں کہ نسخہ عرشیِ ثانی جسے دیوانِ غالب اردو، نسخہ عرشی نقشِ ثانی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے، اس کا مرتب کون ہے؟ کمال احمد صدیقی شواہد پیش کرتے ہیں کہ مرتب مولانا امتیاز علی خان عرشی نہیں ہو سکتے، بلکہ یہ اکبر علی خاں عرشی زادہ کا کام ہے۔ کمال احمد صدیقی نے جب اس نسخے کو جعلی نسخہ قرار دیا تو مشہور محقق مالک رام نے مضامین لکھ کر اس مخطوطے کو غالب کی خودنوشت بیاض تسلیم کرتے ہوئے اسے میرزا کے اردو کلام کا سب سے پرانا مخطوطہ قرار دیا۔ پھر تو مولانا عرشی اور عرشی زادہ کے ساتھ ساتھ مالک رام بھی کمال احمد صدیقی کے نشانے پہ آ گئے۔ کمال صاحب بڑی بے باکی سے لکھتے ہیں:

> ''مالک رام کا شمار اس عہد کے مقتدر غالب شناسوں میں ہوتا ہے۔ لیکن وہ نسخہ جو ۱۹۶۹ء میں دریافت کیا گیا، اس کے سلسلے میں موصوف کا رویہ علمی یا تحقیقی نہیں، بلکہ ایک فریق کے وکیل کا ہے، اور ایسے وکیل کا جس نے نہ کوئی شہادت پیش کی، نہ کوئی تجزیہ کیا، نہ کوئی استدلال پیش کیا، اور نہ کوئی صفائی پیش کی۔''

کمال احمد صدیقی یہیں نہیں ٹھہرتے، وہ مالک رام کی طرفداری پہ طنز کرتے ہیں۔ لہجے کی تلخی کا اندازہ ان کے اس اقتباس سے ہوگا۔

''ایک ایسے مخطوطے [illegible]

پر انھیں شبہ کرنا چاہئے تھا، مالک رام نے زبان کے سلسلے میں معمولی احتیاط بھی روا نہ رکھی۔ محقق کی زبان بھی وہی ہوتی ہے، جو تھوک اور پرچون کے بیوپاریوں کی۔ لیکن زبان کے برتنے میں تھوڑا فرق ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر بیوپاری تو اپنا مال بیچنے کے لئے یہ کہہ سکتا ہے کہ جناب یہ جانگیہ سب سے بہترین ہے۔ مالک رام نے بھی یہ لکھ کر کہ ''اس وقت تک جتنے نسخے دریافت ہوئے ہیں، یہ ان میں سب سے قدیم ترین ہے، ایک مشکوک نسخے کو بیچنے کی کوشش کی ہے۔'' (کمال احمد صدیقی: غالب کی شناخت، ص ۱۳۳)

کمال احمد صدیقی خلوت پسند نہیں، مجلسی آدمی تھے۔ ادبی مجالس میں پورے جوش وخروش سے حصہ لیتے۔ بحث جب تک چل سکے چلے۔ بحث سے گھبراتے نہیں، اور بھاگتے بھی نہیں۔ جن موضوعات پر ان کی گہری نظر نہیں تھی ان پر بھی فیصلہ کن گفتگو کے عادی تھے۔ مطالعہ وسیع تھا اور یادداشت بھی اچھی تھی اس لئے ادبی مجالس میں اپنی علمیت کا بھرم قائم رکھتے۔ ایسے مجلسی شخص سے تحقیقی کام کی توقع نہیں کی جاتی ہے۔ لیکن کمال صاحب تو کمال صاحب تھے۔ مجلسی بحث وتکرار اور تحقیقی کاوشوں کے درمیان تال میل بٹھانا کوئی کمال احمد صدیقی سے سیکھے۔ جس زمانے میں وہ اپنی کتاب 'بیاض غالب: تحقیقی جائزہ' پر کام کررہے تھے، ان کے پاس وسائل نہیں تھے۔ بغرض ملازمت وہ کشمیر میں سکونت پذیر تھے۔ وہاں ان کے پاس بہت سی کتابیں نہیں تھیں۔ وہ ای میل، وہاٹس ایپ اور آن لائن کا زمانہ نہیں تھا کہ اک آن میں مطلوبہ کتابیں یا دیگر مواد حاضر ہو جائے۔ لیکن کمال احمد صدیقی نے اپنی لگن اور محنت سے بہت سی کتابیں جمع کیں۔ اور بھرپور مطالعے کے بعد بیاض غالب پر اپنی رائے کا اظہار کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''غالب کے جتنے مطبوعہ نسخے مل سکے، میں نے ان کا تقابلی مطالعہ کیا۔ جناب امتیاز علی عرشی اور جناب مالک رام صاحب کے مرتب کئے ہوئے نسخے

زیادہ درست پائے۔ لیکن ان میں بھی کچھ غلطیاں جگہ پا گئی ہیں اور یہ غلطیاں اختلاف نسخ کی وجہ سے نہیں ہیں۔ مالک رام صاحب نے املا چونکہ موجودہ اسلوب کے مطابق لکھا ہے اس لئے جہاں جہاں 'یاں' کے بجائے 'یہاں' لکھا ہے، وہ بہت گراں گزرتا ہے۔'' (کمال احمد صدیقی: بیاض غالب :تحقیقی جائزہ، ص۹)

مالک رام صاحب کا بھرپور احترام کرتے ہوئے کمال احمد صدیقی نے ان کی اس روش کو بار بار نا قابل قبول قرار دیا ہے، جہاں وہ کلام غالب کا املا موجودہ اسلوب کے مطابق لکھتے ہیں۔ سچ بات یہ ہے کہ بعض مقامات پہ مصرعے بحر سے خارج ہو جاتے ہیں۔ شعر وزن میں نہ ہو تو پھر اس سے زیادہ قابل اعتراض بات اور کیا ہو سکتی ہے؟ مثال کے طور پہ غالب کا یہ شعر ہے:

لکھا کرے کوئی احکامِ طالعِ مولود
کسے خبر ہے ،کہ وہاں جنبشِ قلم کیا ہے

کمال صاحب نے اعتراض کیا ہے کہ اگر اس شعر میں ''وہاں'' کو 'واں' کے وزن پر نہ پڑھا جائے تو شعر ناموزوں ہو جاتا ہے۔ مالک رام نے فٹ نوٹ بھی نہیں لکھا ہے کہ وضاحت ہو جائے کہ کسی نسخے میں 'واں' بھی استعمال ہوا ہے یا نہیں۔ چونکہ غالب ''واں'' اور ''وہاں'' دونوں لکھتے تھے۔ مثال کے طور پہ غالب کا شعر ہے:

ہم وہاں ہیں ، جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

ایسے بے شمار مقامات ہیں جہاں کمال احمد صدیقی نے مالک رام کی گرفت کی ہے۔

کمال احمد صدیقی نے ایک ایسے محقق کے طور پہ اپنی پہچان بنائی جو فیصلہ سنانے کے انداز میں گفتگو کرے۔ کمال صاحب کی طبیعت میں ضد بھی بہت تھی۔ جس بات پہ اُڑتے تھے اسے منوانے کی بھرپور کوشش کرتے۔ شواہد جمع کرتے، دلائل پیش کرتے اور دوٹوک فیصلہ سنا

دیتے۔ ''ایک جعلی نسخہ'' والے معاملے میں ایک حد تک کمال صاحب نے مولانا امتیاز علی خاں عرشی کو بخش دیا تھا۔ نشانے پہ عرشی زادہ تھے اور ان کی حمایت کرنے پہ مالک رام کو بھی انھوں نے نشانے پہ رکھا۔ لیکن عرشی صاحب کو بھی کب تک بخشتے ؟ اپنے اسی مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''مالک رام اور امتیاز علی خاں عرشی، دونوں نے غالب پر لکھتے وقت خطوط غالب سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ مولانا عرشی تو مکاتیب غالب کے مرتب بھی ہیں۔ ان کی نظر میں یہ باتیں ضرور ہونگی، اور وہ ایک ایسے نسخے کو کھرا ہونے کی سند نہیں دے سکتے تھے۔ دیباچے میں جو عبارت مولانا عرشی سے منسوب کی گئی ہے، وہ الحاقی ہے۔ اور اگر بہ فرضِ محال یہ مولانا عرشی کی تحریر ہے، تو مالک رام کی تحریر کی طرح قابلِ قبول نہیں۔'' (کمال احمد صدیقی: غالب کی شناخت، ص ۱۳۶)

کمال احمد صدیقی نے 'مخطوطہ شناسی' اور 'مخطوطے کی پرکھ' کے عنوان سے دو بے حد اہم مضامین لکھ کر غالبیات کے حوالے سے کام کرنے والے ریسرچ اسکالرس کی راہ آسان کردی ہے۔ چونکہ مخطوطہ شناسی ایک علمی اور تکنیکی معاملہ ہے، اس لئے اس کے اصول وضوابط سے بھرپور آگہی کے بغیر کلام غالب کی تدوین کا کام مزید گمرہی کا سبب بنے گا۔ 'عہدِ غالب کا فکری پس منظر' اور ''موازنہ ذوق و غالب'' جیسے مضامین لکھ کر کمال احمد صدیقی نے نہ صرف کلامِ غالب بلکہ عہدِ غالب کے شعری امتیازات سے بحث کی ہے۔ ''غالب اور لغت'' اور ''آہنگ'' جیسے Thought Provoking مضامین بھی ان کی کتاب ''غالب کی شناخت'' میں شامل ہیں۔ غالب اور عہدِ غالب کے حوالے سے اپنی ان تمام تحریروں کی روشنی میں کمال احمد صدیقی غالب شناسوں میں ممتاز نظر آتے ہیں۔

❀❀❀

ڈاکٹر سمیٰ اقبال

غالب کی شاعری کا صوفیانہ مزاج

(غالب کے کردار و اخلاق کی روشنی میں)

اردو شاعری میں تصوف کی مستحکم روایت رہی ہے۔ ابتدائی زمانے سے ہی فارسی کے دیگر شعری نکات کی طرح تصوف کو بھی شعرائے اردو نے ملحوظ رکھا۔ امیر خسرو کے بعد سرزمین دکن میں قلی قطب شاہ سے لے کر ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی تک تصوف کا رنگ گہرا ہوتا گیا۔ بعد میں ولی دکنی کے ہمراہ اردو شاعری نے جب شمالی ہند کا سفر اختیار کیا تو یہاں بھی شعرا نے تصوف کو شاعری کا موضوع بنایا۔ ولی دکنی کی آمد کے بعد شمالی ہند کے شعرا میں مظہر جان جاناں کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ عہد میر وسودا میں میر تقی میر نے بھی اس پر طبع آزمائی کی جبکہ اسی عہد میں خواجہ میر درد صوفی شاعر کی حیثیت سے زیادہ نمایاں رہے۔ چونکہ عملاً اور مزاجاً وہ صوفی واقع ہوئے تھے اسی لئے ان کے یہاں صوفیانہ نکات پر سنجیدگی سے طبع آزمائی کی گئی جو سچائی اور خلوص سے مالا مال ہے۔ بعد میں غالب سے لے کر عہد جدید کے شعرا نے بھی تصوف کی روایت کو زندہ رکھا۔ دیوان غالب کے مطالعے سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ غالب کے دیوان میں صوفیانہ اشعار خاصہ تعداد میں شامل ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کہیں ان اشعار پر فکر کا پردہ حائل ہے اور کہیں فلسفہ کا۔ اس لئے عام قاری کے لئے غالب کے کلام میں متصوفانہ نکات کی تلاش وجستجو ایک مشکل ترین مرحلہ ہے۔

اسلامی دنیا کی بدامنی اور انتشار واضطراب نے حساس اور خدا رسیدہ بندوں کو صوف پوش ہو کر امن کی راہوں پر رواں دواں ہونے کی تحریک پیدا کی۔ خدا کے یہ نیک بندے مختلف دشوار گزار

مراحل کو طے کرتے ہوئے ہندوستان میں داخل ہوئے۔ ہندوستان میں وارد ہونے والے صوفیوں کے چار اہم سلسلوں کا پتہ ملتا ہے۔ان تمام سلسلوں سے وابستہ صوفیائے کرام نے معبود حقیقی کی رضامندی کے حصول کے لئے ظاہری وباطنی طہارت کے ساتھ ہی خود کو قابو میں رکھا۔خوش اخلاقی اور صبر و تحمل کو اپنا شیوہ بنایا۔ امداد باہمی، خلوص و ہمدردی، انسان دوستی اور دوسروں کی رہبری ان کا پسندیدہ شغل رہا۔دنیا کے عیش و آرام کو تج کر درویشی اختیار کی۔اپنے اخلاق و کردار سے لوگوں کو اپنا فریفتہ بنا لینے میں کامیاب ہوئے۔دراصل یہی وہ سیدھا راستہ ہے جو راست طور پر معبود حقیقی تک پہنچتا ہے۔سب ہی سلسلوں کے صوفیوں کا شمار اپنے زمانے کے ادبا و شعرا میں ہوتا ہے۔صوفیوں کی ابتدائی کاوش نے تصوف کو اردو شاعری کا بیش بہا سرمایہ بنا دیا۔تصوف کے مختلف دبستانوں کے امتیازات سے قطع نظر تصوف کے اخلاقی و انسانی پس منظر نے کسی نہ کسی طور پر ہر عہد کی شاعری پر اپنے نقوش ثبت کیے ہیں۔

ایران کی طرح ہندوستان کی فضا بھی تصوف کے لئے سازگار تھی۔فارسی شاعری کی طرح اردو زبان نے بھی فلسفۂ تصوف کی خوب آبیاری کی۔شعرائے اردو نے ہندوستان کی زمین میں اس پودے کی جڑوں کو گہرائی تک پیوست کر کے ان صوفیائے کرام کو خراج عقیدت پیش کیا جنھوں نے ہندوستان کو اسلامی تعلیمات سے آراستہ و پیراستہ کیا ہے۔ان اہل سخن حضرات کی مہربانیوں سے تصوف حجروں اور خانقاہوں سے نکل کر عوام کے دلوں میں گھر کرنے لگا۔غالب بذات خود صوفی نہ تھے مگر صوفیوں سے ان کے اچھے مراسم تھے۔سید علی غمگین کا شمار خواجہ میر درد کے بعد دہلی کے صف اول کے صوفیوں میں ہوتا ہے۔غالب اور ان کے درمیان پر خلوص تعلقات کا ثبوت وہ خطوط ہیں جن کا سلسلہ دونوں کے مابین قائم رہا۔دراصل تصوف کے معاملات میں غمگین نے ہی غالب کی راہ ہموار کی۔غالب کو حق پرست اور حق پرور صوفیوں سے سچی عقیدت تھی۔

ابتدا میں ہر فنکار متقدمین کے نقش پر چلنے کی کوشش کرتا ہے۔بعد میں اس کا ذہن اور اس کے تجربات و مشاہدات خود اس کی رہنمائی کرتے ہیں اور اس طرح اس کی انفرادی شناخت قائم ہوتی

ہے۔غالب نے بھی متقدمین شعرا کے کلام کا بخوبی جائزہ لیا، ان سے متاثر بھی ہوئے مگر ان کے قدموں کے نقوش پر دور تک نہیں جاتے بلکہ جلد ہی ان کے قدم لوٹ آتے ہیں اور اپنی الگ راہ کا تعین کرتے ہیں۔اس ضمن میں وہ غور وفکر سے زیادہ کام لیتے ہیں۔تصوف کی کائنات بہت وسیع ہے۔عشق حقیقی، معرفت وتوکل، صبر و تحمل ،فنا وبقا، دنیا کی بے ثباتی، وحدت الوجود، وحدت الشہود، اخلاقی تعلیم، روحانیت اور انسانیت وغیرہ تصوف کے بنیادی نکات ہیں۔درد جیسے صوفی شاعر نے بحسن خوبی ان تمام نکات کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔لیکن غالب نے اپنے کلام کو اصولی بندشوں سے ہمیشہ آزاد رکھا۔تصوف کے روحانی تجربوں میں غالب کو کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ان کے نزدیک عرفان الٰہی کے لئے صرف تصوف کے اصولی نکات کافی نہیں ہیں۔اس امر میں وہ انسانی اقدار کو لازمی قرار دیتے ہیں اور اس کی بنیادوں کو استوار کرنے کی سعی میں عملی طور پر کوئی قدم اٹھانے سے گریز نہیں کرتے۔ان کی نظر میں انسانیت کو سمجھنا اور اس کے تحفظ کے لئے عمل پیرا ہونا انسان کا فرض ہے۔یہی زندگی کی بنیاد ہے۔لہٰذا اسی بنیاد کو عرفان الٰہی کا وسیلہ بنایا جانا چاہئے۔خدائے حقیقی ہی تمام مخلوق کا مالک ہے اس لئے اس کی مخلوق کے ساتھ ہمدردانہ اور مخلصانہ رویہ اختیار کرنا چاہئے۔مخلوق کی بھلائی سے ہی ہم خدا کی خوشنودی حاصل کر سکتے ہیں۔غالب دراصل کھلے ذہن کے انسان تھے۔انسانیت ان کا مذہب تھا۔انھیں کسی مسلک اور کسی عقیدے سے نفرت نہ تھی۔سب کی دل جوئی اپنا فرض سمجھتے تھے۔ان کے نزدیک دوران گفتگو نرمی برتنا، خوش کلامی سے پیش آنا، بداخلاقی اور بدزبانی سے پرہیز کرنا، انسانی فریضہ میں شامل تھا اس لئے وہ کہتے ہیں:

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

اپنے کلام میں ایک جگہ فرماتے ہیں:

صادق ہوں اپنے قول میں غالب، خدا گواہ کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

مذکورہ اشعار میں جن نکات کی وضاحت ہوتی ہے وہ اسلام کی بنیادی تعلیم میں شامل

ہے۔حق گوئی، صاف گوئی اور انصاف پسندی، انا اور خودداری غالب کے مزاج کے وہ عناصر ہیں جن سے غالب کی شخصیت کو توانائی حاصل ہوتی ہے۔ غالب کسی کو بھی حقیر اور ذلیل وخوار سمجھنے اور حقوق سے محروم رکھنے کے قائل نہیں ۔ غالب نے انسانی اور اخلاقی اقدار کو تا زندگی ملحوظ رکھا اس لئے ایک مقام پر محض اپنی بادہ خواری کو صوفی ہونے کی راہ میں حائل تصور کرتے ہیں۔ایسی صورت حال میں اپنی ذات کے متعلق بڑی بے باکی سے کہتے ہیں:

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ وہ تمام تر انسانی اقدار اور متصوفانہ تصورات وخیالات کے سچے پیرو ہیں مگر ان کی رندمشربی صوفی ہونے کی راہ میں حائل ہے۔دوسری طرف یہ اپنی ذات کو ساقی وپیمانہ اور ساغرومینا کا اسیر پاتے ہیں۔یہی وہ مقام ہے جہاں غالب کو تصوف کی راہ پر چلنا اور اس پر عمل کرنا انتہائی دشوار معلوم ہوتا ہے۔جبکہ ولیوں سے ذہنی قربت رکھتے ہیں۔مندرجہ ذیل شعر سے اس بات کی نشاندہی ہو جاتی ہے کہ غالب تصوف کے مسائل میں الجھنے کی بجائے انسانیت کو آواز دیتے ہیں:

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا
اور درویش کی صدا کیا ہے

حالانکہ غالب صوفی منش نہیں تھے۔نماز روزہ سے بھی مبرا تھے اور شراب نوشی کرتے تھے لیکن اپنے اس شغل سے شرمندہ نہیں ہوتے اور نہ ہی اس پر پردہ ڈالتے ہیں۔ بلکہ بڑی ہی خوبصورتی سے انھوں نے اس کی علت بیان کی ہے۔شعر ملاحظہ ہو:

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گو نہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

غالب نے غم غلط کرنے کے لئے شراب کا سہارا لیا اور خود کو قابو میں رکھا ہے۔یہی وجہ ہے کہ

شراب نوشی کے باوجود غالب نے تہذیب و اقدار کی پامالی نہیں کی بلکہ اسے بہت ہی احتیاط سے برتا ہے۔ جس عہد میں ان کی شاعری کو عروج ہوا وہ دور تصوف کے لئے بھی بڑا سازگار تھا۔ عوام کی طبیعتیں رنج والم میں گرفتار اور ترک دنیا کی طرف مائل تھیں۔ لہٰذا تصوف پر اعتراضات بھی کئے گئے۔ حالانکہ تصوف بے عملی، فرار اور ترک دنیا کا فلسفہ نہیں مگر حالات کے جبر نے اسے ایسا کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ میر وسودا کے عہد میں زندگی اضطراب اور انتشار سے دوچار ہو رہی تھی۔ غرض اس وقت تصوف ہی ایک ایسا نسخۂ کیمیا تھا جو ہر مرض کی دوا بنا۔ تصوف نے شکست خوردہ ذہنوں کو تسکین دی ہے۔ دل سوختہ کو زندگی کا نیا حوصلہ دیا ہے۔ غالب نے جب سخن گوئی کی ابتدا کی تو تصوف پر بھی ان کا ذہن مرتکز ہوا۔ لہٰذا غالب نے مذہبی حقائق کو اشعار میں بیان کیا جسے صوفیوں کی صحبت نے مزید سنوار دیا تھا۔ غالب کے عارفانہ اشعار کے مطالعے سے یہ بات نمایاں ہوتی ہے کہ غالب معرفت سے سرشار ہیں مگر اس کے اظہار میں وہ بادہ وساغر کی دنیا سے باہر نہیں نکل پاتے:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غالب کا عارفانہ کلام گنجینہ معنی کا ایک طلسم ہے جس کو سمجھنے کے لئے غالب کے کلام کا عمیق مطالعہ لازمی ہے۔ غالب بھی اکثر شعرا کی طرح وحدت الوجود کے قائل ہیں جس کی رو سے موجودات کی حیثیت محض اعتباری ہے۔ اصل ہستی واجب تعالیٰ کی ہے جو کائنات کی ہر شے میں ہے۔ لیکن کوئی شے واجب تعالیٰ نہیں ہے:

ہر چند ہر اک شے میں تو ہے　　پر تجھ سی کوئی شے نہیں ہے

غالب پر جب تحیر کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو وہ استعجاب کے عالم میں خود مالک بے نیاز سے رجوع ہو کر دریافت کرنا چاہتے ہیں کہ جب کائنات میں تو ہی تو ہے اور تیرے سوا کچھ موجود نہیں تو پھر دنیا کی یہ ہنگامہ آرائی کیوں ہے! دراصل غالب کے یہاں عقل کی روشنی میں تشکیک کا پہلو ابھرنا ایک عام صورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں جا بجا استفہامیہ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

غالب راہ سلوک پر چلنے والے صوفیوں کے ہمنوا نہیں اور نہ ہی کبھی غالب نے اس کا دعویٰ کیا۔لیکن متصوفانہ خیالات وافکار کو انھوں نے اپنی شاعری کے وسیلے سے منظر عام پر لایا اور نہایت ہی صاف ستھرے انداز میں تصوف کے اہم پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔خدا اور کائنات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔زندگی کے اغراض ومقاصد کو جاننا چاہا ہے اور عرفان الٰہی کے افہام وتفہیم پر انتہائی نکتہ سنجی کا مظاہرہ کیا ہے۔غالب نے متصوفانہ نکات کے اسرار ورموز کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ان کے کلام میں تصوف کے مسائل سوالات کی صورت میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔مگر ان مسائل کی گرہیں کھل نہیں پاتی ہیں۔بلکہ یہ سوالیہ نشان بن کر ذہن پر دستک دیتی ہیں۔غالب جیسا نابغہ قناعت پر توکل کیسے کر سکتا ہے!وہ تو ہر نکات کو سوال کی کڑی سے جوڑ کر اس کی تلاش وجستجو میں سرگرداں نظر آتا ہے۔غالب کو تصوف کی وادی میں سیر کرنے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں سرور کا احساس ہوتا ہے۔وحدت الوجود کے عقیدے کو غالب کے تفکر میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔اس عقیدے کی بنیاد یہ ہے کہ یہ پوری کائنات خدا سے علاحدہ کوئی وجود نہیں رکھتی۔انھوں نے وحدت الوجود کے صرف ان عناصر کو قبول کیا جس سے ذات کی نفی نہیں ہوتی بلکہ اثبات ہوتا ہے۔خدا کے تصور کی عکاسی غالب کے چند اشعار سے ہوتی ہے:

اسے کون دیکھ سکتا ہے کہ یگانہ ہے وہ یکتا جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

ہر چند ہر اک شے میں تو ہے پر تجھ سی کوئی شے نہیں ہے

تمام مذاہب نے دنیا کی بے ثباتی اور انسان کے فانی ہونے پر زور دیا ہے۔لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر لیا جائے اور زندگی میں درپیش آنے والے مسائل کو خدا کی مرضی سمجھ کر دعا وتعویذ میں اس کا حل تلاش کیا جائے۔حالات کا تجزیہ کرنے کی بجائے قسمت پرستی کا راگ الاپا جائے۔مرزا غالب مذہب اسلام سے وابستہ تھے اور اس سے متعلق یہ امر بالکل درست ہے کہ یہ بے عملی کا درس نہیں دیتا اور نہ ہی زندگی سے بے زاری سکھاتا ہے۔مگر دور انحطاط

نے اپنی بے حسی و مجبوری کو تقویت پہنچانے کے لئے مذہب کے نئے نئے پہلو تلاش کئے جن سے انسانوں کو بے عملی کی ترغیب ملتی تھی۔ انسان خود کو مجبور محض سمجھتا رہا۔ غالب کی شاعری میں جگہ جگہ فنا کی اہمیت کے اشارے ملتے ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی اور کائنات کے فنا ہونے کے متعلق غالب کا کلام ملاحظہ ہو:

پرتو خور سے شبنم کو ہے فنا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر

فنا ہر شے اور ہر انسان کی تقدیر ہے اس لئے صوفیا نے بھی دنیا کی لذتوں کو ترک کرنے کی تعلیم کے ساتھ ہی عاجزی و انکساری کی بھی تلقین کی۔ مگر یہ غالب کی زندگی کا حصہ نہ بن سکے۔ بلکہ وہ ساری عمر دنیا کے تماشوں اور لذتوں کے آرزومند رہے۔ مزاج اور طبیعت کے لحاظ سے غالب پر دنیا داری کے اثرات زیادہ غالب تھے۔ وہ تا زندگی حسن کے قدرداں اور اس کے حصول کے خواہش مند رہے۔ غالب خود پرست تھے اور ان کی خود پرستی بھی غضب کی تھی۔ غالب کی خود پرستی میں وہ انانیت چھائی ہوئی تھی کہ عشق بھی کیا تو اپنی ہی ذات سے۔ وہ خود کو مذہب اسلام سے وابستہ بتاتے مگر تمام عمر نماز روزہ سے مبرا ہی رہے۔ وہ کہتے ہیں:

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی

حاجت مندوں کی نوازش غالب کی زندگی کی ایک بدیہی حقیقت ہے۔ ان کی دہلیز سے سائل خالی ہاتھ واپس نہیں جاتے تھے اس لئے ہمیشہ مفلسوں اور محتاجوں کی ایک قطار غالب کی عنایتوں کی منتظر رہتی۔ یہ غالب کی زندگی کا مثبت پہلو کہا جا سکتا ہے۔ غالب اعلیٰ نام و نسب حضرات کی دلداری اور کرم فرمائی کا معائنہ کرنے کے لئے فقیروں اور درویشوں کا روپ اختیار کرتے ہیں مگر حقیقی طور پر صوفی کا وضع قطع اختیار کر کے صوفیوں کے گروہ میں شامل ہونے کے خواہاں نہیں۔ ان کا یہ شعر پیش کرتی ہوں:

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

''دل'' تصوف کا سرچشمہ ہے اور عشق ومحبت کے معاملات بھی دل ہی سے وابستہ ہیں۔یہ بھی ایک روحانی تعلق کا نام ہے اور روحانیت بھی تصوف کی ایک کڑی ہے۔عشق کو تمام صوفی شعرا نے اپنا موضوع بنایا ہے۔یہ عشق حقیقی ہے جہاں براہ راست معبودِ حقیقی سے عشق کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔معبودِ حقیقی سے محبت کا اظہار صوفیانہ شاعری کا سب سے اہم موضوع ہے۔فارسی شاعری کے زیر اثر ہندوستانی شعرا نے بھی جو ارضی اور جسمانی محبت کے گیت گاتے تھے اس تصورِ عشق سے اپنی شاعری میں ایک پاکیزہ، ارفع اور اعلیٰ عنصر محبت اخذ کیا ہے۔ولی، سراج، درد، میر، حسرت، اصغر وغیرہ کی غزلیں محبت کے اس تصور سے بھری پڑی ہیں۔تصوف میں محبت کو ایک مستقل موضوع کی صورت میں سامنے لانے والی شخصیت رابعہ بصری کی ہے۔انھوں نے اپنے نغمات عشق سے متصوفانہ ادب کی ابتدا کی ہے۔محبت کا یہ تصور صوفیانہ شاعری میں خاص طور پر مقبول ہوا۔محبت کا یہی ترانہ فارسی کے اثر سے اردو میں آیا۔غالب نے ایک جگہ تحریر کیا ہے۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

غالب کی بلا حرص وطمع محبت خداوندی تصوف کا نقطۂ عروج ہے۔سب سے پہلے رابعہ بصری نے بلا انعام و اجر محض عشق الٰہی سے سرشار ہو کر عبادت و ریاضت کی راہ دکھائی تھی جسے شعرا نے اپنے اشعار کا موضوع بنایا۔غالب نے اس موضوع پر خوب طبع آزمائی کی ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

لیکن علاء الدین علائی کے نام ایک خط میں انھوں نے عشقیہ نوعیت کے اشعار سے متعلق یہ لکھا ہے کہ ''عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بُعد ہے جو ایمان سے کفر کو'' غالب کا یہ جملہ ہر قاری کو تذبذب میں مبتلا کر دیتا ہے۔لیکن اس جملے میں الجھنے کی بجائے ہم اسے ان کی مصلحت پسندی کہہ سکتے ہیں۔

غالب کی عشقیہ شاعری کو تصوف کی اصطلاحوں میں قید نہیں کیا جا سکتا ان کا عشق ارضی اور

جسمانی بھی ہے۔لیکن ان کے یہاں عشق و عاشقی کا تصور اعلیٰ اقدار کا حامل نظر آتا ہے۔غالب کے عشق میں ایک مخصوص قسم کا وقار اور رکھ رکھاؤ ہے اور اس کا سبب تصوف سے وابستگی ہے۔ان کی شاعری کا مجازی پہلو اثر انگیز ہے۔ان کے یہاں عشق کے تمام کیفیات و معاملات کی سچی تصویریں ملتی ہیں۔عشق مجازی میں بھی پاکیزگی،سنجیدگی اور متانت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ان کا کلام پیش کرتی ہوں۔

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ان کے شعر کا ایک مصرع نقل کرتی ہوں۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

یہ مذہب اسلام کا بنیادی تصور ہے جسے مرزا نے بہت خوبصورتی سے اپنے غزل کے ایک مصرع میں پیش کر دیا ہے۔ان کی شاعری میں بے نیازی اور جلال و جمال کے صفات بھی ملتے ہیں۔یہ تمام امور تصوف کے ہیں اس لئے ہم انھیں صوفیانہ تصورات کا بہترین عکاس کہہ سکتے ہیں۔

غم اور احساس غم بھی تصوف سے وابستہ ہے۔شکستہ دل انسان بھی غم کی شدت کے ساتھ خدا کی جانب رجوع ہوتا ہے جہاں اسے تسکین حاصل ہوتی ہے۔غالب کے رنج والم کا جہاں تک تعلق ہے تو وہ غم عشق سے زیادہ غم روزگار کے ستائے ہوئے تھے۔روپیوں کی قلت نے انھیں دیار غیر کا دورہ کرنے پر بھی مجبور کر دیا تھا۔حالات کے اضطراب و انتشار نے بھی انھیں افسردہ کیا تھا۔دوستوں کی جدائی کا بھی انھیں صدمہ تھا۔دلی کی بربادی سے غالب کو جو غم پہنچا تھا وہ جا بجا ان کے خطوط میں نظر آتا ہے۔سب سے بڑا صدمہ ان کی تنہائی تھی۔تنہائی نے زندگی کے آخری مرحلے کو مشکل ترین بنا دیا تھا۔غالب کو شدت سے غم کا احساس تھا۔یہ غم تصوف کے ذوق کی بنا پر بھی نہ تھا اور نہ ہی عشق کے خلوص اور شدت کے سبب تھا جیسا کہ ان کے خطوط کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے۔یہ غم روزمرہ کی محرومیوں اور نامرادیوں نے عطا کیا تھا۔گوکہ ان کا غم زندگی اور حیات کا غم تھا اور انسان کی زندگی کو جب تک موت نہیں آتی تب تک اسے غم سے نجات نہیں ملتی۔غالب کے کلام

سے یہ شعر نقل کرتی ہوں۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے　　بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

یہ شعر اس بات کی دلیل ہے کہ مصیبتوں میں بھی غالب کی مثبت سوچ کا چراغ روشن تھا۔ محض غالب کی ذاتی زندگی نہیں بلکہ ان کا پورا معاشرہ ہی رنج والم کی تصویر بن چکا تھا۔ اپنے معاشرے کی بربادی پر غالب نے خون کے آنسو بہائے ہیں ۔لیکن زندگی کے تمام نشیب و فراز کے باوجود انھوں نے صبر وضبط کا دامن نہیں چھوڑا اسی لئے وہ کہتے ہیں ۔

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ
واقعہ سخت ہے اور جاں عزیز
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

مسلسل ناکامیوں اور مایوسیوں کے بعد بھی غالب زندگی سے مفر نہیں ہوئے۔ بلکہ نا مساعد حالات نے ان کے دائرۂ فکر کو بالیدگی اور وسعت عطا کی اور ان میں زندگی جینے کا حوصلہ پیدا کیا۔ غالب خود کو عارف نہیں سمجھتے بلکہ وہ عارف کو صداقت کے آئینے میں دیکھنا چاہتے ہیں۔غالب نے عارف کے لئے ایمان ویقین میں پائیداری اوروفاداری کو لازمی قرار دیا ہے۔ان کی نظر میں وہ تمام انسان برابر تھے جنھوں نے سچائی کی تلاش وجستجو میں خود کو غرق کر دیا اور جو اپنے عقائد پر مضبوطی سے قائم تھے۔ غالب دین و مذہب کے بے معنی حد بندیوں سے بالا تر تھے۔لہٰذا یہ شعر اسی خیال کی ترجمانی کرتا ہے۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

شاعری میں بیشتر کعبہ اور بت خانہ جیسے الفاظ کا استعمال خود اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ دونوں

مقامات غالب کے لئے محترم ہیں۔غالب کے لئے محبت اور ہمدردی ہی انسان کا سب سے بڑا مذہب تھا۔وہ بنی نو آدم کو انسانیت اور آدمیت کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں اور اپنے تجربے و مشاہدے کی روشنی میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔مصرع نقل کرتی ہوں۔

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

مذکورہ تمام تفصیلات کی روشنی میں غالب کے متعلق خلیق انجم صاحب کا کی یہ رائے بجا معلوم ہوتی ہے کہ''ایک شاعر کی حیثیت سے وہ ہمارے دکھ درد اور ہماری نفسیاتی الجھنوں کا مداوا ایک مفکر، فلسفی، صوفی اور اخلاقی مصلح کی حیثیت سے کرتے ہیں''۔غالب کی فکر اور تخیل کی دنیا بہت وسیع ہے۔وہ کشادہ ذہن اور کشادہ دل کے مالک تھے۔بذات خود خدا کے وجود پر ایمان رکھتے تھے اور خدا کے رسول سے گہری عقیدت تھی۔مگر جملہ مذاہب کو احترام کی نظر سے دیکھتے تھے۔آج کے معاشرے میں اسی عقیدے اور اسی صوفیانہ فکر کی ضرورت ہے تاکہ سماج میں پیدا ہونے والی نفرت سے مسموم ہوتی فضا کو تحفظ مل سکے۔انسانیت کے گل بوٹے ہر سو اپنا شوخ رنگ بکھیر سکیں جس کی خوشبو ہماری سوچ کو تر و تازہ اور معطر کر سکے۔ہمارا بھی فرض ہے کہ ہم بلا تفریق مذہب و ملت تمام عبادت گاہوں اور مذہبی مقامات کا احترام کریں۔ہمارے اس عمل سے مذہبی آزادی اور رواداری کو تقویت پہنچے گی۔عصری معاشرے کو اسی حسیت، رواداری اور ہمدردی کی از حد ضرورت ہے جن کی تعلیم صوفیائے کرام نے دی اور جنھیں غالب نے اپنے اندر سرایت کر لیا تھا۔یہ شعر غالب کے صوفیانہ افکار و خیالات اور اخلاق و کردار کا بہترین عکاس ہے۔

آزادہ رَو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

شافع قدوائی

اردو صحافت کے علمی و تحقیقی تناظر کا مستند حوالہ: گربچن چندن

گذشتہ دو صدیوں کو محیط اردو صحافت کی مہتمم بالشان تاریخ کے مطالعہ سے منکشف ہوتا ہے کہ اردو اخبارات نے نہ صرف ملک میں ذہنی بیداری کی راہ ہموار کر کے ہندوستان کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے میں اور جمہوری اقدار پر مبنی تاثیری معاشرہ کی تشکیل کی راہ بھی ہموار کی۔ اردو صحافت کے احتجاجی اور انقلابی کردار کی عام طور پر تحسین کی جاتی ہے اس امر کو بھی تسلیم کیا جاتا ہے کہ اردو اخبارات نے قومی تشخص کی بیداری کا ایک پہلو دار بیانیہ وضع کیا مگر یہ بھی صحیح ہے کہ اردو صحافت کو عمیق علمی و تحقیقی طریقہ کار کا ہدف نہیں بنایا گیا۔ ہندوستانی صحافت سے متعلق انگریزی میں تحقیقی کتابیں تصنیف کرنے والے حضرات بشمول مارگریٹا بارنس، ناڈگ۔ کرشنا مورتھی، جے نٹ راجن، ایم چیلا پتی راؤ، ایس نٹ راجن وغیرہ نے اردو اخبارات کا سرسری اور ضمنی انداز میں ذکر کیا اور اردو صحافت کے معروف محققین نے اردو اخبارات کے مطالعہ میں علمی ژرف نگاہی، تحقیقی دیانت داری اور مقدمات کی تدوین اور نتائج کے استخراج میں معروضیت کا لحاظ کم ہی رکھا ہے اور اکثر شخصی تاثرات اور حکائی نقطہ نظر کو بروئے کار لاکر صحافت کی تاریخ رقم کی ہے اس ضمن میں انشنائی مثالیں عتیق صدیقی (دہلی) اور پروفیسر طاہر مسعود (کراچی) کی تصانیف ہیں۔ اردو صحافت کی مکمل تاریخ لکھنے والے علامہ انور صابری کی تحریری کاوشیں منضبط تحقیقی اصولوں کی پاسداری کے بجائے ذاتی تاثرات کے محور پر گردش کرتی ہیں اور شخصی شہادت کو مستند تاریخی ثبوت کے طور پر پیش کرنے کی غیر علمی روش کی غماز ہیں۔ جامعات میں بھی صحافت کو تحقیقی مطالعہ کا موضوع کم ہی بنایا گیا ہے گو کہ اردو کے مسلم الثبوت نثر نگاروں سماجی مصلحین اور سیاسی قائدین کو جن کا صحافت سے بڑا گہرا علمی رشتہ رہا ہے، تحقیقی جائزہ کا مرکز بنایا جاتا رہا ہے اس نوع کے

رویوں میں سرسید، ظفر علی خاں، مولانا محمد علی جوہر، ابوالکلام آزاد، عبدالماجد دریابادی اور حسرت موہانی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ اردو صحافت کی تاریخ کو معروضیت، تحقیق کے جدید اصولوں اور مستند استنادی شہادتوں کے توسط سے مرتب کرنے والوں میں سب سے اہم نام گربچن چندن کا ہے جنہوں نے انسان کی اجتماعی تہذیبی اور ذہنی زندگی پر گہرے اثرات قرسم کرنے والے اردو اخبارات کو اپنی تحقیقی اور علمی سرگرمیوں کا مسلسل مرکز بنایا ہے اور اس موضوع پر اردو اور انگریزی میں 4 کتابیں اور متعدد تحقیقی مقالے سپردِ قلم کیے۔

گربچن چندن کی تحقیقی کاوشوں کا سب سے بہتر نمونہ اردو کے اولین اخبار جام جہاں نما سے متعلق کتاب ہے۔ اردو کا سب سے پہلا اخبار کون سا ہے؟ چندن صاحب کی تحقیق سے قبل مسئلہ خاصہ متنازعہ فیہ تھا۔ مارگریٹا بارنس کے مطابق سید الاخبار جو 1837ء سے شائع ہوا تھا، اولین اخبار ہے۔ ناڈگر کرشنا مورتی نے بھی بارنس کی ہم نوائی کی ہے، محمد حسین آزاد نے اولیت کا سہرا اپنے والد مولوی محمد باقر کے اخبار دہلی اردو اخبار کے سر باندھا ہے۔ مولوی ذکاء اللہ نے ''سید الاخبار'' کو اولین اخبار قرار دیا ہے۔ مگر چندن صاحب نے اس زمانے کی سرکاری دستاویزوں، اخباروں اور کتابوں کے گہرے مطالعہ کے بعد اس امر کی استنادی شہادت پیش کی کہ اردو کا حقیقی اولین و مطبوعہ اخبار جام جہاں نما تھا جو مارچ 1822ء میں کلکتہ سے جاری ہوا تھا۔ چندن صاحب نے نیشنل آرکائیوز میں دستیاب مواد سے بھی خاطر خواہ استفادہ کیا اور اس بات کی بھی واقعی تردید کہ جام جہاں نما حکومت برطانیہ کا کاسہ لیس یا حاشیہ بردار اخبار تھا۔ یہ کتاب ''جام جہاں نما: اردو صحافت کی ابتدا۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نے 1992ء میں شائع کیا یہ کسی ایک اخبار پر مرکوز پہلی تحقیقی کاوش ہے جس میں تحقیقی دقت نظری کا ثبوت دیا گیا ہے۔ اس سے قبل 1986ء میں اردو اکادمی دہلی نے چندن صاحب کی کتاب ''اردو صحافت پر ایک نظر'' شائع کی تھی جس میں ابتداء سے 1982ء تک کے اردو اخبارات کا جائزہ لیا گیا تھا گو کہ جائزہ میں تحقیقی تقاضوں کی پوری طرح پاسداری نہیں کی گئی تھی۔

اردو صحافت سے متعلق چندن صاحب کے 19 گرانقدر تحقیقی مضامین ''اردو صحافت'' کے عنوان سے کتابی صورت میں 2007ء میں شائع ہوئے ہیں۔ یہ کتاب اردو اخبارات کے تدریجی ارتقا سے متعلق سرسری اور روایتی قسم کے مقالوں پر مشتمل نہیں ہے بلکہ اس میں اکیسویں صدی کی اردو صحافت کو درپیش مسائل کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ چندن صاحب پیش پا افتادہ حقائق کو درخود اعتنا نہیں سمجھتے ہیں اور اکثر معروضات کی جو مسلمات کی صورت اختیار کرتے ہیں، بے مائیگی کو خاطر نشان کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ ''جام جہاں نما'' کو اردو صحافت کے محققوں نے کم ہی مرکزِ مطالعہ بنایا ہے۔ عبدالسلام خورشید، علامہ انور صابری، عتیق احمد صدیقی اور نادر علی خاں وغیرہ نے اسے حکومتِ برطانیہ کا طفیلی اور کاسہ لیس اخبار قرار دیا ہے تاہم چندن صاحب نے جام جہاں نما کے مندرجات اور حکومت کے چیف سکریٹری مسٹر ولیم بٹرورتھ بیلی کی اس اخبار سے متعلق رپورٹ جو نیشنل آرکائیوز میں محفوظ ہے، کے حوالے سے لکھا ہے کہ جام جہاں نما ایسٹ انڈیا کمپنی کے حکام کو شدید نکتہ چینی کا نشانہ بناتا تھا اور اسی باعث برطانوی حکام اس اخبار سے ہمیشہ خائف رہتے تھے۔ ہندوستان میں صحافتی قدغن کا آغاز 1823ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے دورِ اقتدار میں کیا گیا اس وقت کے گورنر جنرل جان ایڈم نے پہلا آرڈی نینس جاری کیا تھا۔ چندن صاحب نے اس آرڈی نینس کا اصل محرک جام جہاں نما کے مشتملات کو ٹھہرایا ہے۔ انہوں نے اس سلسلہ میں لکھا ہے کہ ''مجھے اپنی تحقیق سے ایک ایسا تبصرہ (رپورٹ) ملا جو حکومت کے اس وقت کے چیف سکریٹری جناب ولیم بٹروتھ بیلی نے جام جہاں نما کے چھ شماروں کے مطالعہ سے مرتب کیا تھا۔ اس تبصرہ میں انہوں نے کہا کہ یہ اخبار شرانگیزی کا انجن بن سکتا ہے۔''

چندن صاحب کے مطابق بیلی کی رپورٹ خاصی تفصیلی ہے اور اس کے کل 77 صفحات میں سے 15 صفحات جام جہاں نما کے ذکر کو محیط ہیں۔ بیلی نے اپنی رپورٹ میں انگریزی، فارسی اور بنگالی اخبارات کے مندرجات کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اس رپورٹ کے مطابق جام جہاں نما سیاسی بیداری کے جذبات برانگیختہ کرتا ہے اور یہ برطانوی سامراج کے استحکام کے لیے خطرہ بن

سکتا ہے۔ چندن صاحب نے اپنے مضمون میں بیلی کی رپورٹ کے اہم نکات کا تذکرہ کیا ہے اور اس کی بعض عبارتوں کا براہ راست ترجمہ بھی شامل اشاعت کیا ہے۔ بیلی نے جام جہاں نما پر جو فردِ جرم عائد کی اس کا اصل سبب قاری ردِ عمل کی اشاعت پر اصرار ہے۔ اس نوٹ میں لکھا گیا:

''دیگر موضوعات کے علاوہ جام جہاں نما میں تمام قارئین کو دعوت دی جاتی ہے کہ وہ اخبار میں چھپنے والی ہر وہ بات معلومہ واقعہ یا رائے ایڈیٹر کو لکھ کر بھیج سکتے ہیں جو حالاتِ حاضرہ کی عکاسی کرتی ہو اور ایڈیٹر ان کا نام احتیاط سے مخفی رکھتے ہوئے اسے اخبار میں شائع کردے گا۔ ایسے ہی ارادوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے ایڈیٹر نے آزادی اودھ سے اور برطانوی نظم و عمل سے ملحقہ دوسری ریاستوں میں ہمارے طرزِ حکومت پر خیال آرائی کی ہے۔۔۔۔ اودھ کے بارے میں جام جہاں نما اپنی مطبوعات میں شروع ہی سے شکایتوں اور حکومت کے نظم و عمل میں کیڑے نکالنے کی روش پر چل رہا ہے اور نہ صرف نواب پر بھی حماقت اور ستم گری کے الزامات لگا رہا ہے۔''

یہ اقتباس اس لحاظ سے اہم ہے کہ بیلی نے مقامی افراد کو حکومت کے نظم و نسق سے متعلق اظہارِ خیال کی آزادی دینے پر سخت اعتراض کیا اور لکھا کہ اب وقت آگیا ہے کہ دیسی اخباروں کا حکومت محاسبہ کرے۔ یہاں یہ بات بھی دیکھنے کی ہے کہ جام جہاں نما اودھ کی حکومت پر نکتہ چینی کررہا ہے جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے زیرِ نگیں نہیں تھی اور اس زمانے کے انگریزی اخبارات اودھ کے حکمراں کے خلاف کارروائی کرنے کا بھی مطالبہ کررہے تھے اور ان میں سے بعض کا خیال تھا کہ حکومت برطانیہ اس ضمن میں براہ راست مداخلت کرے اور اودھ کی علمداری اپنے ہاتھ میں لے لے۔ چندن صاحب کے مطابق جان ایڈم جب گورنر جنرل مقرر ہوئے تو انہوں نے بیلی کی رپورٹ پر سنجیدگی سے غور کیا اور اس پر عمل درآمد کرتے ہوئے دسمبر 1823ء میں ہندوستان کا یہ لاآرڈی

نینس جاری کیا جو بقول مصنف بیلی کے خیالات کو قوت دینے والا اور اس باب کے سابقہ ضوابط سے زیادہ سخت اور کڑیل تھا۔

مولانا آزاد نے اپنا شہرۂ آفاق ہفتہ وار الہلال 13/ جولائی 1912ء کو جاری کیا تھا اور حکومتِ برطانیہ نے نومبر 1914ء میں الہلال پریس کی 2 ہزار روپے کی ضمانت ضبط کرلی۔ مولانا آزاد کے پائے استقلال میں ذرا جنبش نہیں آئی اور مولانا نے 18/نومبر 1914ء کے شمارے میں الہلال کو جاری رکھنے کا اعلان کیا۔ اس کے بعد حکومت برطانیہ پھر حرکت میں آئی اور 10 ہزار روپے کی نئی ضمانت طلب کی جس کا انتظام نہ کیا جاسکا۔ حکومت برطانیہ نے الہلال کے خلاف کارروائی کس کی ایما پر کی اور اس کا محرک کون تھا؟ چندن صاحب نے اس اہم سوال کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا اور لکھا کہ حکومت کو الہلال میں شائع ہونے والے دو مضامین حدیث الجنود اور سقوطِ انڈورپ پر سخت اعتراض تھا۔ جرمن فوجوں نے اتحادی فوجوں کو میدان جنگ میں شکست دی اور اس نے اتحادی حلیف ملک بیلجیم پر فتح حاصل کی اور اس کے دار السلطنت پر قبضہ کرلیا۔ الہلال نے یہ دونوں مضامین متعدد انگریزی اخباروں مثلاً لندن ٹائمز، مورننگ پوسٹ، ڈیلی کرانیکل، گلوب، اسٹیٹس مین، ٹائمس آف انڈیا، سول اینڈ ملیٹری گزٹ، لندن نیوز اور انگلش مین میں شائع ہونے والی رپورٹوں اور مضامین سے استفادہ کر کے لکھے تھے مگر حکومت سے زیادہ معاصر انگریزی روز نامہ ''پانیر'' کو الہلال کی یہ سرگرمی انتہائی قابل اعتراض نظر آئی اور اس نے ایک اپنے معاصر کے خلاف ایک تیز اور تند آرٹیکل (ProGermanism in Calcutta) لکھا۔ چندن صاحب نے اس مضمون کا ذکر اپنے مقالے میں کیا ہے اور پانیر کا اقتباس بھی درج کیا ہے۔ پانیر میں شائع ہونے والا مضمون میں لکھا گیا تھا:

> ''آغاز جنگ کے وقت سے الہلال کی روش حیرت انگیز طور پر پروجرمن رہی ہے جو لوگ اخبارات پڑھتے رہتے ہیں ان کے لیے یہ امر تعجب انگیز ہے کیونکر گورنمنٹ اب تک اس کی تحریروں کو برداشت کرتی رہی ہے۔''

شاید پہلا موقع تھا کہ کسی اخبار نے اپنے کسی معاصر کے خلاف کارروائی کرنے کے لیے حکومت سے فوری طور پر اقدام کرنے کا مطالبہ کیا۔ اس ضمن میں چندن صاحب نے لکھا۔

> الہلال کے اس مواد میں جنگ کی تصویر کے دونوں رخ دکھانے کی کوشش کی گئی لیکن واقعات اور شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ گورنمنٹ نے جنگ کے حقیقی حالات کو، جن کی رپورٹیں اور وضاحتیں سرکردہ انگریزی اخباروں میں کثرت سے چھپ رہی تھیں، نظرانداز کرتے ہوئے الہ آباد کے یورپین اخبار پانیر کے ایک اداریہ کی تجویز پر اپنا حکم جاری کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس اخبار نے حکومت کے حکم ضبطی سے دو ہفتہ قبل اپنے 2/نومبر کے شمارے میں الہلال کے جنگی مواد کے خلاف ایک لیڈنگ آرٹیکل لکھا تھا جس کا ترجمہ ہفتہ وار الہلال نے خاصی شتابی سے اپنے 11/نومبر کے شمارے میں پیش کیا۔ اسی شمارے میں الہلال نے پانیر کے آرٹیکل کے مختلف نکات کا دستاویزی جواب بھی دیا۔ یہ سب صراحت ضبطی کا حکم ملنے سے پانچ دن قبل ہو چکی تھی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ مقامی حکام نے اسے قابل توجہ تصور نہ کیا۔''

چندن صاحب کی تحریر سے مترشح ہوتا ہے کہ غیر ملکی دورِ اقتدار میں ہندوستان جن صحافتی یگانگت اور سالمیت (Solidarity) کا تصور جڑ نہیں پکڑ سکا تھا اور اخبار حکومت کی کارروائی ہونے کی صورت میں ایک دوسرے کی اعانت اور دست گیری پر یقین نہیں رکھتے تھے۔

سید عابد حسین کا نام برصغیر کے علمی اور ادبی حلقوں میں محتاج تعارف نہیں۔ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی دانشورانہ اساس کو اجاگر کرنے والوں میں عابد حسین کا نام سرفہرست ہے۔ جامعہ سے ان کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالے ''اسلام اور عصر جدید'' سے ہر پڑھا لکھا شخص واقف ہے مگر اس سے کم لوگ واقف ہیں کہ تقسیم وطن کے فوراً بعد فرقہ واریت کے جن کو بوتل میں بند کرنے کے لیے انھوں نے دہلی سے ایک ہفتہ وار ''نئی روشنی'' نکالا اور اس کا اولین

شمارہ 14 / جون 1948ء کو شائع ہوا۔ چندن صاحب نے اپنے مضمون ''صبح آزادی کا قندیل صفت اخبار۔ نئی روشنی'' سے اردو قارئین کو اس اہم اخبار سے واقف کرایا ہے۔ چندن صاحب کے مطابق یہ اخبار الہلال کی طرح 4- "20/"30 کے سائز پر دو کالموں میں شائع ہوتا تھا اور صفحات کی تعداد 12 تھی۔ سید عابد حسین نے اپنے افتتاحی ادارے، نئی روشنی کا پس منظر میں لکھا ہے۔

> آج ضرورت ہے کہ ہمارے مزاج کی ناہمواری دور ہو اور ہمارا ذہن اپنے ماحول کے مطابق ہو۔ اس ماحول کی ایک یادگار صورت مغل حکمراں اکبر اعظم کے زمانے میں واقع ہو چکی ہے۔ آج غیر مذہبی یا دنیاوی ریاست کا وہی تصور ہمارے عہد کی ایک بڑی خصوصیت ہے اسے کامیاب بنانے کے لیے ضروری ہے کہ رجعت پرستی اور قدامت پرستی کے جراثیم کو قوم کے خون سے دور کیا جائے۔ نئی روشنی کا اجرا اس بڑے مقصد کو حاصل کرنے کی ایک چھوٹی سی کوشش ہے۔''

چندن صاحب کا یہ مضمون ان کے عملی تفحص اور تحقیقی ژرف نگاہی پر دال ہے۔ اردو صحافت کے سفر میں شامل بیشتر مضامین اردو صحافت کے تاریک یا نیم روشن گوشوں کو منور کرتے ہیں اور اس عمل میں محض جذباتی خروش سے کام نہیں لیا گیا بلکہ معروفیت اور دیانت داری کی مکمل پاسداری کی گئی ہے۔

کتاب ''اردو صحافت کا سفر'' تاریخ صحافت کا ایک روشن باب ہے جس کے لئے چندن صاحب ہدیہ تبرک کے مستحق ہیں۔

نریش ندیم

''ہندوستانی صحافت کا ارتقاء: 1947ء سے پہلے''

آج جب کہ ہم سب اردو کے معروف صحافی آنجہانی گربچن داس چندن کی 94 ویں سال گرہ پر ان کو یاد کرنے کے لئے یہاں جمع ہوئے ہیں، میں ان کی شخصیت کے ایک ایسے پہلو پر بات کرنا چاہوں گا جو کہ ان کے بچپن اور ان کی ابتدائی جوانی کے دور کا ایک نمایاں پہلو تھا۔ میری مراد اس آئیڈیلزم یا آدرش واد سے ہے جو برطانوی سامراج سے ملک کی نجات کے لئے چلنے والی قومی تحریک کی پیداوار تھا۔ جناب جی ڈی چندن نے جس بے لوث ڈھنگ سے اردو صحافت کے تیئں اپنی اعانت پیش کی، اس کا سیدھا تعلق عین اسی آدرش واد سے تھا جس کا مفصل تذکرہ راقم نے کہیں اور کیا ہے۔'' آج ہمارے چاروں طرف تعصب کا جو ماحول پھیلا ہوا ہے، اس میں لازمی اور فطری طور پر کچھ لوگوں کو آئیڈیلزم کی بات کرنا ہی بے معنی لگ سکتا ہے اور کچھ لوگ تو یقیناً اسے ایک ہوائی یا کھوکھلا تصور کرتے ہوں گے، لیکن 1947ء میں برطانوی سامراج سے ہندوستان کی نجات کے بعد جو پہلی پشت پروان چڑھی، اس نے بھی اجتماعی زندگی کے ہر شعبہ میں اس آئیڈیلزم یعنی آدرش واد کا عملی طور پر دیدار کیا ہے۔ جب ہمارے بہت ہی معمولی تنخواہیں پانے والے استاد بھی تن دہی سے اپنا کام کرتے تھے، ہر وقت طلباء کی بہبود اور ترقی کی فکر کرتے رہتے تھے اور جذباتی ہو کر ہم سے کہا کرتے تھے کہ بچو، خوش نصیب ہو تم لوگ کہ تم نے کبھی کہیں یونین جیک لہراتے نہیں دیکھا۔ قومی تحریک سے پیدا شدہ اس آدرش واد سے اردو صحافت کی یا بالعموم ہندوستانی صحافت کی دنیا بھی لامتاثر نہیں تھی اور 1952ء میں بنی انڈین پریس کمیشن نے 1955ء میں جب اپنی رپورٹ پیش کی تو اس میں دوٹوک ڈھنگ سے یہ بات کہی گئی تھی کہ'' پہلے

ہندوستان پریس کے زیادہ تر حصہ کا صرف ایک نصب العین تھا اور وہ نصب العین ملک کی سیاسی آزادی تھا۔ اس دور کے زیادہ تر صحافی وطن پرستی کے پر جوش جذبہ سے متحرک تھے اور اس احساس سے معمور تھے کہ ان کو ایک مشن پورا کرنا ہے اور ایک پیغام لوگوں تک پہنچانا ہے۔''

لبِ لباب یہ کہ آج ہم بھلے ہی ایک ہمہ گیر انحطاط اور پاگل پن کے دور میں جی رہے ہوں، لیکن جس آدرش واد کی بات ہم کر رہے ہیں وہ کوئی کھوکھلا یا ہوائی تصور نہیں تھا۔ 1857ء سے پہلے بھی اور 1857ء کے دوران بھی اور 1857ء کے بعد بھی لاکھوں لوگوں نے اس تصور سے ہی متحرک ہو کر بے شمار قربانیاں دی ہیں۔ کسی کو اس آدرش واد کا خاکہ دیکھنا ہو تو وہ مارچ 1931ء کی کراچی کانگریس میں قبول کی گئی قرارداد کا مطالعہ کر سکتا ہے جسے بجا طور پر ہندوستان کے آئین کا بلیو پرنٹ کہا جاتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ جہاں کانگریس کا یہ کراچی اجلاس مہاتما گاندھی کی قیادت میں منعقد ہوا، وہیں مذکورہ قرارداد پر بھگت سنگھ کے سوشلسٹ خیالات کی چھاپ صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ اسی سلسلے میں ایک پر لطف بات یہ بھی ہے کہ ''مجبوری کا نام مہاتما گاندھی'' کا پر لطف اور مشہور محاورہ اسی کراچی اجلاس سے پیدا ہوا جس کے افتتاح کے صرف چھ دن پہلے بھگت سنگھ، راج گرو اور سکھ دیو نے شہادت کا جام پیا تھا۔ اس مہاورہ کی ابتدائی ایک اپنی ہی کہانی ہے، لیکن جس تصور سے متحرک ہو کر بھگت سنگھ اور ان کے ساتھیوں نے برطانوی راج کا مقابلہ کیا اور ہنستے ہوئے اوجِ دار کی طرف قدم بڑھائے، اس تصور کو ایک خیالی، ہوائی یا کھوکھلا تصور، تصور نہیں کہا جا سکتا۔

بھگت سنگھ کی اس شہادت کے وقت آنجہانی جی ڈی چندن کوئی ساڑھے آٹھ سال کے رہے ہوں گے اور اس کچی عمر میں من پر ثبت ہونے والے کچھ اثرات واقعی دیرپا ثابت ہوتے ہیں۔ یوں تو جناب چندن شروع لاہور کے سول اینڈ ملٹری گزٹ سے وابستہ رہے جو کہ ایک سامراج پرست پرچہ ہوا کرتا تھا، لیکن اس مختصر سی نوکری کے بعد انہوں نے ہندوستانی صحافت کی جو بے لوث خدمت انجام دی اسے مذکورہ آدرش واد کی ہی ایک مثال اور اس کی پیداوار کہا جا سکتا ہے۔

ناخواستہ خراجِ عقیدت

رہا سوال ہماری جنگ آزادی میں اردو صحافت اور بالعموم ہندوستانی صحافت کے رول کا، تو یہاں ہم 1859ء کی ایک سرکاری رپورٹ کا حوالہ دینا چاہیں گے جسے جناب نٹ راجن کی کتاب History of Indian Journalism سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس رپورٹ میں صاف طور پر یہ بات درج کی گئی ہے کہ ''اگر 57-1856ء کے دوران شمالی مغربی صوبہ کے اخباروں کا بغور مطالعہ کیا گیا ہوتا تو بغاوت کا اندازہ لگایا اور اسے روکا جا سکتا تھا۔''

یہاں ایک وضاحت ناگزیر لگتی ہے کیونکہ بعض لوگ شمال مغربی صوبہ کی اصطلاح کو شمال مغربی سرحدی صوبہ سے گڈمڈ کر بیٹھتے ہیں جو آج پاکستان کا حصہ ہے اور جسے اب پختون خواہ کہا جاتا ہے۔ اسے ہم اس طرح سے سمجھنے کی کوشش کریں گے، اترا کھنڈ کے ایک الگ ریاست بنائے جانے کے بعد اتر پردیش کا جو حصہ بچتا ہے اسے پہلے United Provinces یا صوبۂ متحدہ کے نام سے یاد کیا جاتا تھا لیکن 1856ء سے پہلے یہ خطہ دو حصوں میں بٹا ہوا تھا۔ اس میں ایک تو اودھ کی نوابی تھی جس پر برطانیہ کا کنٹرول بالواسطہ طور پر تھا اور دوسرا حصہ صوبہ آگرہ کا تھا جو سیدھے سیدھے برطانوی راج کی عمل داری میں تھا اور یہی حصہ جسے مغلیہ دور میں صوبہ آگرہ کہا جاتا تھا، برطانوی دور میں شمال مغربی صوبہ کہلانے لگا کیونکہ برطانوی سامراج نے جب پنجاب کو غضب کیا، تو اس کے پہلے یہی شمال مغربی صوبہ ہندوستان میں برطانوی سامراج کی شمالی مغربی چوحدّی ہوا کرتا تھا۔ یہ درست ہے کہ پنجاب کو 1849ء میں ہی غصب کر کے برطانوی سامراج کا حصہ بنایا جا چکا تھا، لیکن عام طور پر سڑکوں سے لے کر صوبوں تک کے نام مستعملِ عام ہونے کے ناطے اتنی جلد نہیں بدلے اور شمالی مغربی صوبہ کی اصطلاح لگتا ہے 1859ء تک بھی جاری رہی۔ غور طلب ہے کہ آگرہ اور اودھ کے یہ صوبے ہی 1857ء کی بغاوت کے سب سے بڑے مراکز تھے۔ لیکن 1859ء کی سرکاری رپورٹ اگر یہ کہتی ہے کہ اس صوبہ کے اخباروں اور رسالوں کا بغور مطالعہ کیا گیا ہوتا تو بغاوت کو بھانپ کر اسے روکا جا سکتا تھا، تو ہم اپنی طرف سے یہ کہہ سکتے

ہیں کہ یہ ہندوستانی صحافت اور بالخصوص اردو صحافت کو برطانوی سرکار کی طرف سے ناخواستہ طور پر پیش کی گئی خراج عقیدت تھی کیونکہ تفصیل میں گئے بغیر ہم کہہ سکتے ہیں کہ متحدہ صوبہ آگرہ اور اودھ میں ان دنوں سب سے بڑی تعداد اردو کے اخباروں اور رسالوں کی تھی اور ان کی ایک کافی بڑی اکثریت آزادیِ وطن کے نصب العین کی مبلغ تھی۔ اس لئے اس بات کو ہم بخوبی سمجھتے ہیں کہ بغاوت کے دوران کیوں شمالی مغربی صوبہ کے زیادہ تر اردو پرچے سرکار نے بند کرادیئے تھے۔

امتیازی قوانین کی بھرمار:

اسی کے ساتھ ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی ہوگی کہ ہمارے یہ صحافی 1857ء کی بغاوت کے بعد سے ہی ایک بہت ہی ناموافق حالات میں کام کررہے تھے جس کی ایک مثال غدر کے دوران دہلی اردو اخبارات کے مالک اور ایڈیٹر مولوی محمد باقر کی شہادت تھی، ٹھیک اسی طرح جیسے 1858ء میں کوئی چھ درجن ہندوستانیوں کے ساتھ اپنے وقت کے بہت بڑے عالم مولانا امام بخش صہبائی اور ان کے دو بیٹوں کو کوچہ چیلان، دہلی میں قطار میں کھڑا کرا کے مجموعی طور پر گولی ماری گئی۔ 1857ء کی بغاوت کے شروع ہوئے ابھی ایک مہینے ہی گذرے تھے کہ گورنر جنرل ان کونسل نے 13/جون 1857ء کے روز ایک قانون جاری کیا جسے اصطلاحِ عام میں Galling Act یعنی کہ دستورِ زبان بندی کا نام حاصل ہوا اور جس کا استعمال سب سے پہلے Friends of India نام کے ایک پرچے کے خلاف کیا گیا جس نے پلاسی کی جنگ کی پہلی صدی کے موقع پر ایک مضمون شائع کیا تھا اور اسے حکومت نے ''خطرناک اور اشتعال انگیز'' قرار دیا۔ اگرچہ یہ قانون ایک سال کے اندر ہی مسترد کردیا گیا، تاہم دوسرے جابرانہ قوانین کی ایک لاین سی لگادی گئی۔ 19ویں صدی کی بات تو جانے دیں، 20ویں صدی میں بھی کم سے کم چار قانون ایسے تھے جن کا سیدھا سیدھا تعلق اخباروں اور رسالوں کی دنیا سے تھا جب کہ ان کے خلاف بعض دوسرے قانون کے تحت بھی کارروائی کی جاسکتی تھی۔ مثال کے لئے The Foreign Relations Act کے تحت کسی اخبار یا رسالے کے تحت اس کے لئے کارروائی کی جاسکتی تھی کہ اس کی کسی تحریر نے کسی

دوستانہ ملک کے ساتھ برطانوی حکومت کے تعلقات کو بگاڑنے کی کوشش کی ہے۔

اسی طرح The Indian States (Protection) Act کے تحت کسی اخبار یا رسالے کے خلاف یہ الزام عاید کیا جا سکتا تھا کہ اس میں چھپی کسی تحریر سے کسی رجواڑے کی چھپ بگاڑنے کی کوشش کی گئی ہے جب کہ ہمیں یہ پتہ ہے کہ زیادہ تر رجواڑے جابرانہ اور جارہانہ طرز حکومت کے لئے بدنام تھے۔ اپنے ایک مضمون میں راقم نے ایسے کل 14 قوانین کی فہرست پیش کی ہے اگرچہ استبداد کا سلسلہ صرف ان 14 قوانین تک محدود نہیں تھا۔

گریزاں سرمایہ دار

لیکن استبداد کی یہ مار زیادہ تر وہ لوگ جھیل رہے تھے جن کے پاس اس استبداد کو جھیلنے کی معاشی یا سیاسی قوت بہت کم تھی یا تقریباً تھی ہی نہیں۔ اس کی ایک اہم وجہ بھی تھی۔

بات یہ ہے کہ جب برطانوی حکومت کے توسط سے ہندوستان میں یوروپی علوم وفنون، تکنالوجی، سیاسی افکار اور تہذیب وتمدن کا چلن بڑھنے لگا تو یہاں نہ صرف ایک نیا بورژوا طبقہ پیدا ہوا بلکہ ایک نیا درمیانی طبقہ بھی پیدا ہوا جس کے افراد طب، وکالت اور دوسرے جدید پیشوں سے وابستہ تھے۔ انھی میں ایک پیشہ صحافت کا بھی تھا اور جس طرح سے برطانوی دور کا ٹیچر پہلے کے پنڈت اور مولوی سے مختلف تھا، اسی طرح سے مغلیہ دور کے وقایع نویس یا اخبار نویس سے 1770ء کے بعد کے صحافی کی بھی کوئی مماثلت نہیں تھی۔ علاوہ اس کے کہ دونوں کے آڈینس Audience میں بھی ایک فرق تھا اور وقایع نویس یا اخبار نویس کے برعکس نیا صحافی کسی بادشاہ یا صوبہ دار کے لئے نہیں بلکہ عوام کے لئے واقعات کو درج کر رہا تھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگرچہ 1770ء کے بعد کے دور میں بھی کالی بھیڑیں تھیں اور خود ہندوستان کے پہلے پرچہ کا مالک ایڈیٹر ہکی بھی ایک چھوٹا موٹا بلیک میلر ہی تھا، لیکن بالخصوص 1857ء کے بعد ہندوستان میں صحافت کا ارتقاء اس طرح ہوا کہ آدرش واد کی ایک لہر اس میں سرایت کر گئی جس کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے۔ اس کا ایک نتیجہ تو یہ ہوا کہ ہندوستان میں پریس کا فروغ نشاۃ الثانیہ کے ایک آلۂ کار کے روپ میں

ہوا جس کی پیشن گوئی کارل مارکس نے 1853ء میں ہی اپنے مشہور زمانہ مضمون ''ہندوستان میں برطانوی راج کے ممکنہ نتائج'' میں کی تھی۔ ساتھ ہی ایک بات اور بھی ہوئی۔ 1843ء میں ایک مضمون میں مارکس نے کہا تھا کہ کسی مادّی قوت کا مقابلہ یقیناً ایک مادّی قوت سے ہی کیا جاسکتا ہے، لیکن جب کوئی خیال عوام کے دلوں کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے تو وہ خود ہی ایک مادّی قوت بن جاتا ہے۔ بالخصوص 1857ء کے بعد ہندوستان میں پریس کا فروغ برطانوی سامراج نام کی ایک مادّی قوت کے مدِ مقابل کے روپ میں ہی ہوا اور وہ بھی ایک ایسے سامراج کے مقابلے جس کے راج میں، بقول محاورہ، کبھی سورج نہیں ڈوبتا تھا۔

لیکن ہندوستانی پریس کے طبقاتی کردار کے متعلق اپنی تحقیق کے دوران راقم کو ایک عجیب و غریب میلان دیکھنے کو ملا، اور وہ میلان یہ تھا کہ 1947ء سے پہلے اس ملک کا سرمایہ دار طبقہ جہاں اپنے مفاد کے لئے FICCI جیسے ادارے قائم کر رہا تھا اور انڈین نیشنل کانگریس کے ذریعہ اپنے مطالبات سامنے رکھ رہا تھا، وہیں وہ اخباروں اور رسالوں میں سرمایہ لگانے سے گریز کر رہا تھا اور یہ کہانی صرف اردو کی نہیں، جو آج کے برعکس ان دنوں بہت بڑی آبادی کے بیچ مروج تھی، بلکہ تمام ہندوستانی زبانوں کی تھی۔ اپنے مطالعہ کے دوران راقم کو کل جمع تین ایسی مثالیں دیکھنے کو ملیں جن میں بڑے سرمایہ داروں نے پیسہ لگایا۔ ان میں ایک مثال تو The Hindustan Times کی تھی جو شروع میں اکالیوں کا اخبار تھا مگر پھر برلا گھرانے کے ہاتھوں میں چلا گیا، دوسری مثال Arjun کی تھی جسے گھن شیام داس برلا نے 1922 میں شروع کیا اور جو 1928ء میں Veer Arjun بن گیا اور تیسری مثال Bombay Free Press Journal کی تھی جسے ایس سدانند نے 30/جون 1930ء کو شروع کیا اور جس کے ڈائریکٹروں میں سدانند کے علاوہ پانچ بڑے سرمایہ دار ایم جے کمر، جی ڈی برلا، پرشوتم داس ٹھاکر داس، سر فیروز سیٹھنا اور وال چند ہیرا چند بھی تھے مگر سرکار کی پہلی گھڑکی کے بعد چار ڈائریکٹر اسی پرچہ سے الگ ہو گئے اور دوسری گھڑکی کے بعد پانچواں بھی چلتا بنا اور پھر سرکاری عتاب کا سامنا کرنے کے لئے سدانند

اکیلے رہ گئے۔ اردو، ہندی وغیرہ میں اس طرح کی سرمایہ کاری کی مثالیں نہیں ملتیں۔

اس کی دو وجہیں سمجھ میں آتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان دنوں تعلیم اور خواندگی کی شرحیں آج کے مقابلے بہت کم تھیں اور اسی حساب سے اخبار اور رسالے پڑھنے والے بھی کم تھے۔ 1877ء میں سر جارج برڈ ووڈ (Sir George Birdwood) نے جو تخمینہ پیش کیا تھا، اس رو سے پورے ہندوستان میں جس میں آج کے پاکستان اور بنگلہ دیش بھی شامل تھے، مختلف صوبوں اور پریسی ڈنسیوں میں تمام اخباروں اور رسالوں کے کوئی ایک لائن قاری تھے اور یہ کہ کسی پرچے کے زیادہ سے زیادہ 3000 گاہک تھے۔ نیز کوئی آدھی صدی بعد Free Press Journal کی 4000 کاپیاں بِک رہی تھیں اور اسے ان دنوں ایک بھاری کامیابی جانا جاتا تھا۔ تاہم یہ بات بھی سچ ہے کہ اس طرح کی سرکولیشن پر کسی کاروبار کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی تھی۔ پریس میں سرمایہ کاری سے گریز کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔

لیکن اس کی دوسری اور کہیں زیادہ اہم وجہ سرمایہ دار طبقے کی طبقاتی بزدلی (Class Cowardice) تھی اور یہ طبقہ اگر سامراج سے ٹکراتا بھی تھا تو اس ٹکراؤ کو ایک حد سے آگے بڑھنے نہیں دیتا تھا۔ یا دیہاتی بولی میں یہ کہہ لیجئے کہ یہ طبقہ ابھی رو رو کر پیسہ بنا رہا تھا اور ہنس ہنس کر اسے لٹانے کی حالت میں نہیں پہنچا تھا۔ اگر گاندھی جی نے اپنی تینوں تحریکوں 22-1921، 32-1930 اور 44-1942 کو ایک مقام پر آکر واپس لے لیا تو اس کا سبب عین اس (Red Anarchy) کا خوف تھا جو بورژوا طبقہ کی نیند حرام کئے رہتا تھا۔

<u>متوسط طبقے کا رول</u>

ان حالات میں سامراج کے مدِ مقابل کھڑی ایک مادّی قوت کو فروغ دینے کا فریضہ انجام دیا متوسط طبقہ نے جو پڑھا لکھا تھا نئے خیالات اور نئے رجحانات سے واقف تھا اور حالات کی نبض پر انگلی بھی رکھے ہوئے تھا۔ اس متوسط طبقہ کا ایک چھوٹا سا حصہ بالائی متوسط طبقہ کا تھا جن میں دادا بھائی نوروجی سے لے کر جواہر لعل نہرو تک کی شخصیات نظر آتی ہیں، لیکن ایک بڑا حصہ ذیلی متوسط

طبقہ کا تھا جس کے نوجوان بڑے شہروں سے لے کر چھوٹے قصبوں تک سے وابستہ تھے۔ ہمارے برِصغیر میں نشاۃ الثانیہ کا علم بردار عین یہی طبقہ ثابت ہوا۔

لیکن جیسا کہ ہم نے پہلے کہا کہ اس متوسط طبقہ کا ذیلی حصہ وہ تھا جو معاشی قوت اور سیاسی قوت کے اعتبار سے بہت ہی کمزور تھا مگر پھر بھی جو آگے بڑھ بڑھ کر سامراج سے ٹکرا رہا تھا۔ لیکن دوسری طرف عین یہی طبقہ خود کے معاشرہ کی خامیوں اور کمزوریوں پر نظر بھی رکھے ہوئے تھا اور اس کے سبب سماجی اصلاحات اس کی ترجیحات میں شامل تھیں جس کے سبب وہ قدامت پسندوں کے عتاب بھی جھیل رہا تھا۔ یہ بات درست ہے کہ ان دنوں بھی کچھ پرچے قدامت پسندی کے علم بردار تھے، لیکن 1947ء تک کل ملا کر غلبہ ان پرچوں کا ہی رہا جو معاشرہ اور مذہب دونوں میں اصلاحات کے پیروکار تھے۔ بنگال میں کیشو چندر سین سے لے کر یوپی میں برج نراین چکبست اور مہاراشٹر میں رُکھما بائی کے معاملے عین اسی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

مختصر یہ کہ یہ ذیلی متوسط طبقہ جو ایک بڑی حد تک وسایل اور لوازمات سے محروم تھا، ایک ہی ساتھ دو دشمنوں سے خارجی اور داخلی دشمنوں سے، برطانوی سامراج اور ملکی قدامت پسندوں سے ٹکرا رہا تھا۔ ایک مثال کے طور پر ایک معمولی کسان گھرانے میں پیدا ہوئے بھگ سنگھ بم اور پستول کے آدمی نہیں تھے جیسا کہ کچھ لوگ ان کو سمجھتے ہیں بلکہ ان کی سیاسی زندگی کی شروعات بدعنوان اور بداخلاق برطانیہ پرست مہنتوں کے چنگل سے گرودواروں کو نجات دلانے کے لئے چلنے والی اکالی تحریک سے ہوئی تھی جو جلد ہی ''بڑے گرودوارہ'' یعنی کہ ملک کی نجات کی تحریک میں تبدیل ہوگئی۔ آج کے اکالیوں کو دیکھ کر اس اکالی تحریک کا اندازہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔

اوپر ہم نے پہلے کے صحافیوں کے سلسلے میں جس بے لوث خدمت یا مشن موڈ (Mission Mode) کی بات کی ہے اس کا طبقاتی پس منظر یہی ہے کہ سرمایہ دار طبقہ اسی شعبہ میں سرمایہ لگانے سے گریز کر رہا تھا مگر پڑھا لکھا متوسط طبقہ اسے ملک وقوم کی خدمت کے ذرائع میں سے ایک اہم ذریعہ کے روپ میں دیکھ رہا تھا۔ اس صورت میں آسانی سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ

کیوں اس دوسرے کے پرچوں میں اشتہار بہت کم ہوتے تھے اور کیوں وہ زیادہ تر مقامی بلدیاتی اداروں پر منحصر رہتے تھے جن میں ہندوستانیوں کی تعداد رفتہ رفتہ بڑھ رہی تھی اور جو اخباروں اور رسالوں کی کاپیاں خرید کر اسکولوں اور لائبریریوں میں تقسیم کیا کرتے تھے۔ کچھ قلیل رقم ان کو جاگیرداروں اور راجاؤں وغیرہ سے بھی بطور عطیہ مل جاتی تھی۔

اس دور کے ایک متوسط صحافی کی کیا حالت تھی اس کے بارے میں ہم ایک مثال پیش کرنا چاہیں گے۔ چونکہ منشی پریم چند خود کانپور کے اخبار ''زمانہ'' کے ایڈیٹر رہ چکے تھے، لہٰذا ان کے شاہکار ناول گودان میں دینک بجلی کے ایڈیٹر پنڈت اونکارناتھ جو کچھ کہتے ہیں اسے ہم پریم چند کے اپنے مشاہدات پر مشتمل مان سکتے ہیں۔ رائے صاحب کے گاؤں میں ہونے والی ایک تقریب کے دوران پنڈت اونکارناتھ مس مالتی کو اپنا دکھ سناتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ایک ایڈیٹر کی زندگی ایک طویل نوحہ ہوتی ہے جو کسی کے دل میں ہمدردی نہیں جگاتی بلکہ اسے سننے والا اپنے کانوں پر ہاتھ رکھ لیتا ہے۔ وہ غریب نہ اپنا بھلا کر سکتا ہے اور نہ اپنے گھر والوں کا۔ اس سے ہر تحریک میں پیش پیش رہنے کی امید کی جاتی ہے، لاٹھی کھانے، جیل جانے اور گھر بار قرق کرانے کی امید کی جاتی ہے مگر اس کی مصیبتوں اور اس کی پریشانیوں پر کسی کی نگاہ نہیں رہتی۔ میراجی کے بارے میں لکھتے ہوئے سعادت حسن منٹو نے یہی بات اپنے مخصوص ڈھنگ سے کہی ہے۔ بقول منٹو، وہ دور ایسا تھا کہ ''شاعر، صحافی اور ایڈیٹر لوگ لانڈری میں ننگے بیٹھ کر ڈبل ریٹ پر اپنے کپڑے دھلواتے تھے اور بڑی میلی کچیلی زندگی بسر کرتے تھے۔'' منٹو کا ہی ریڈیو ڈرامہ ''جرنلسٹ'' جس کے مرکزی کردار منٹو کے اپنے گرو عبدالباری صاحب تھے، اس دور کے صحافیوں کی تکلیفوں اور محرومیوں کو اور بھی تب وتاب کے ساتھ ابھار کر سامنے لاتا ہے۔

اسی دور میں اردو صحافت کا ارتقاء بھی ایسی ہی دشواریوں کے بیچ ہوا۔ مولانا حسرت موہانی اپنے ہاتھ سے پرچے کی کتابت کر کے اسے اپنے ہاتھ سے لیتھو پر چڑھاتے اور خود مشین چلا کر چھاپتے تھے۔ زمیندار (لاہور) کی سکیورٹی بار بار ضبط ہوتی رہی۔ مولانا ابوالکلام آزاد ہر وقت

ساہوکاروں کے طعنے سنتے رہتے تھے اور مولانا محمد علی جوہر کے گھر میں تو اکثر چولہا جلانے کے لئے بھی کچھ نہیں ہوتا تھا۔ تاہم ان لوگوں نے ان حالات میں بھی صحافت کی جوت جگائے رکھی۔

1947ء سے پہلے کی ہندوستانی صحافت کے اس طبقاتی کردار سے اس حقیقت کی بھی جزوی توضیح ہوتی ہے کہ کیوں اس دور میں روزناموں کی تعداد کافی کم اور ہفت روزوں کی تعداد اسی تناسب میں زیدہ ہوتی تھی۔ یوں اس کے پیچھے غالباً یہ سوچ بھی کام کررہی تھی کہ روزناموں سے NEWS کی توسیع ہوتی ہے، Views کی نہیں۔

ایک تحریک کے روپ میں ہندوستانی صحافت کے اس ارتقاء سے یہ بات بھی سمجھی جاسکتی ہے کہ باہمی مقابلوں کے باوجود اس دور کے صحافتوں میں کیوں یکجہتی کا احساس بہت ہی قوی تھا جس کے سبب جب سرکار ایک پرچہ بند کراتی تھی یا ایک ایڈیٹر کو جیل بھیجتی تھی تو کیوں کچھ ہی دنوں کے اندر ایک اور نام سے ایک نیا پرچہ نکل آتا تھا اور کیسے ایک دوسرا بندہ اس کی ادارت کے لئے مستعد کھڑا ملتا تھا۔ یہ وہ ترکیب تھی جس کے سہارے ہندوستانی صحافیوں نے اگست 1947ء تک برطانوی استبداد کا مقابلہ کیا اور اپنی فرض ادائی کرتے رہے۔ رہا سوال 1947ء کے بعد کا تو وہ ایک الگ ہی کہانی ہے جس کے بارے میں پھر کبھی۔

حوالہ جات:

1۔ نریش ندیم: Tv Entertain Industry in India: Characteristics, Mainstream and Trends، یکم اگست 2015۔

2۔ گورنمنٹ آف انڈیا: The Report of the Press Commission، نئی دہلی، پبلیکیشنز ڈویژن، 1955، ص 482۔

3۔ کراچی کے Daily Gazette کو بعد میں نام بدل کر لاہور کے اسی پرچہ کا کراچی ایڈیشن بنادیا گیا۔

4۔ جے نٹ راجن: History of Indian Journalism، نئی دہلی: پبلیکیشنز

ڈویژن، 1955۔، دوسری طباعت: 2000، ص 97۔

(یہ کتاب حکومتِ ہند کی مذکورہ بالا رپورٹ کی دوسری جلد ہے جسے ایک سرکاری فیصلے کے تحت پریس کمیشن کے چیئرمین جناب جے نٹ راجن کے نام سے ایک الگ کتاب کے روپ میں شائع کیا گیا۔)

5۔ نریش ندیم: Journalism in the Subcontinent in the First Half Mainstream of the Twentieth Century، 4/اگست 2012

6۔ موہت مونترا: A History of Indian Journalism، کولکاتا: نیشنل بک ایجنسی، 1955، ص 161۔

(یہ کتاب صرف 1880ء کی دہائی تک کا ہی احاطہ کرتی ہے کیونکہ اس کی تصنیف کے دوران ہی مصنف کا انتقال ہوگیا۔

کتابوں کی باتیں

کتاب : پیپلس پریزیڈینٹ (عوام الناس کے صدر)

مصنف : جناب ایس۔ایم۔خان

پبلشر : بلومس بری پبلیکیشنز

اشاعت : 2016

مبصر : سید وجاہت مظہر

ٹی 116/1، مین مارکیٹ، اوکھلا گاؤں، جامعہ نگر، نئی دہلی، 110025

زیرِ تبصرہ کتاب ہندوستان کے میزائل مین، بھارت رتن، سائنسداں، معلم اور سابق صدر ڈاکٹر اے۔پی۔جے۔عبدالکلام مرحوم کی زندگی اور کارناموں کا احاطہ کرتی ہے خصوصاً ان کی زندگی کے اس دور کا جب وہ صدرِ مملکت کے عہدے پر فائز تھے۔اس کتاب میں ان کے کردار کی ان صفات سے ہمیں روشناس کرانے کی سعی کی گئی ہے جنہوں نے ڈاکٹر کلام کو ایک عظیم شخصیت بنادیا۔

کتاب کے مصنف جناب ایس۔ایم۔خان بذاتِ خود ایک ایماندار اور منکسر المزاج شخصیت کے حامل ہیں اور حکومت میں اعلیٰ اور حساس عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ان دنوں وہ وزارتِ اطلاعات ونشریات کے محکمۂ ہندوستانی اخبارات کے ڈائریکٹر جنرل اور رجسٹرار جنرل کے عہدے پر فائز ہیں۔اس سے پہلے وہ ڈی ڈی نیوز میں ڈائریکٹر جنرل کی حیثیت سے کام کرتے رہے جہاں انہوں نے دیگر اہم کارکردگیوں کے ساتھ ساتھ باقاعدہ ایک اردو نیوز ڈیسک کا قیام کیا جو اہلِ اردو میں ان کی خصوصی مقبولیت کا باعث بنا۔اس سے قبل وہ سی بی آئی میں بھی اعلیٰ افسر اور چیف ترجمان کے طور پر قومی اور بین الاقوامی میڈیا میں اپنی ایک اہم شناخت بنا چکے تھے۔وہ حکومتِ ہند کے ڈائریکٹوریٹ آف فلم فیسٹیولس میں ڈائریکٹر جنرل کی حیثیت سے کانس فلم فیسٹیول اور ہانگ کانگ فلم فیسٹیول میں ہندوستانی وفود کی سربراہی کر چکے تھے۔انہوں نے عزت

مآب صدرِ ہند کے سرکاری وفود کے اہم رکن کے طور پر ان کے ساتھ کئی ممالک کے دورے کئے تھے۔ سرکاری ملازمت جوائن کرنے سے پہلے وہ اتر پردیش میں ایک وکیل اور قانون کے لیکچرار رہ چکے تھے۔ سماج اور ملک وملت کے کمزور طبقات کی بہبود سے متعلق غیر سرکاری تنظیموں کے کاموں میں بھی وہ بڑی مستعدی سے سرگرمِ عمل رہتے ہیں۔ عزت مآب صدرِ ہند ڈاکٹر اے پی جے عبدالکلام کے عہدِ صدارت کی ابتدا ہی سے انہیں ان کے ساتھ وابستہ رہنے کا شرف حاصل رہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ نیک طبعی اور ملک وملت کے تئیں ان دونوں شخصیات میں بڑی جذباتی ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور شاید یہی بات اس کتاب کی تصنیف کا باعث رہی ہوگی۔ جیسا کہ آپ ہم سب جانتے ہیں کہ ایس ایم خان صاحب ڈاکٹر اے۔ پی۔ جے۔ عبدالکلام کے عہدِ صدارت میں راشٹر پتی بھون میں پریس سکریٹری کے فرائض انجام دیتے رہے تھے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ڈاکٹر کلام نے راشٹر پتی بھون کو عوام الناس کا مرکز ومحور بنانے کا اپنا موقف شروع ہی میں بڑے واضح انداز میں انہیں بتا دیا تھا اور عہدۂ صدارت کے آخری دن تک وہ اپنے اس موقف پر قائم رہے تھے۔ یہ بات اس کتاب کے تعارف نامے میں شامل ہے۔ راشٹر پتی بھون میں کام کرنے والے ہر شخص کو انہوں نے اپنے آپ کو ''ڈاکٹر کلام'' کہہ کر مخاطب کرنے کو کہا تھا اور ''ہز ہائی نیس'' یا ''مہامہم'' جیسے القاب وآداب کے استعمال کو ترک کرنے کی ہدایت دی تھی۔ سرکاری تقریبات میں راشٹر پتی کے لئے منچ پر نسبتاً زیادہ بڑی اور بیش قیمت کرسی لگائے جانے کی روایت کو انہوں نے ختم کروادیا تھا۔ انہوں نے یومِ آزادی کے موقع پر رائج پروٹوکال کے برخلاف امر جوان جیوتی جانا شروع کیا۔ خان صاحب رقم طراز ہیں کہ ڈاکٹر کلام نے انسانیت، اُخوت، ترقی اور مثبت رویوں کے پیغام کو پھیلانے کے لئے اپنے عہدے اور دفتر کا استعمال کیا۔ وہ کبھی بھی خالی نہیں بیٹھتے تھے۔ ہمیشہ کام میں مشغول رہنے والے ڈاکٹر کلام وقت کے بڑے پابند تھے۔ جب بھی انہیں خالی وقت ملتا تو وہ وینا بجانے لگتے تھے یا شاعری کی تخلیق میں مصروف ہو جاتے تھے۔ ڈاکٹر کلام ایک تخیل پرست تھے۔ انہوں نے راشٹر پتی بھون میں ای۔ گورننس کی شروعات کی تھی۔ یہ بھی ڈاکٹر کلام کی

حساس طبعی کا مظہر امر ہے کہ نئی دہلی سے باہر انہوں نے اپنے پہلے سرکاری دورے میں گجرات جاکر 2001 کے زلزلے اور 2002 کے فرقہ وارانہ فسادات سے متاثرہ لوگوں سے ملاقات کا فیصلہ کیا تھا۔اس کے بعد وہ بھوپال گئے تھے اور وہاں بھوپال گیس ٹریجیڈی سے متاثرہ عوام سے بھی ملے تھے۔ 13 ابواب میں منقسم یہ کتاب ڈاکٹر کلام کے کردار کی بھرپور تصویر کشی کرتی ہے۔ ''مین آف کریج'' عنوان سے کتاب میں شامل باب میں خان صاحب نے تذکرہ کیا ہے کہ کیسے روہنی کا ایس۔ایل۔وی III کے مدار میں قیام کے مشن سے ڈاکٹر کلام ناخوش تھے جو کہ ناکام رہا تھا اور اسی کے کچھ عرصہ بعد کیسے وہ پوکھرن II کے کامیاب نیوکلیئر تجربے کے روحِ رواں بنے۔

ڈاکٹر اے۔پی۔جے۔عبدالکلام ملک کے ایک مایۂ ناز صدر رہے ہیں کہ جن کی رسائی ایک چھوٹے بچے سے لے کر کے صدرِ مملکت کے ساتھ بہ آسانی ممکن تھی۔وہ ایک ایسے عوامی دانشور تھے جو آخری صف میں بیٹھے ہوئے آدمی سے لے کر اعلیٰ سطح کے سائنسداں تک سبھی کی توجہ کا محور بن جاتے تھے۔اگر کوئی یہ خیال کرے کہ وہ محض ہندسوں اور اعداد و شمار کے ماہر تھے تو وہ اپنے فنِ موسیقی اور روحانیت کے علم سے لوگوں کو حیران کر دیتے تھے۔ان کے لئے راشٹر پتی بھون آرام کرنے اور ماضی کے کارہائے نمایاں کا شمار کرنے کی جگہ نہیں تھی۔بلکہ انہوں نے اس اعلیٰ مرتبت جگہ کو ملک بھر میں اپنے ''2020 تک ترقی یافتہ ہندوستان کے خواب'' کو عوام تک پہنچانے کا وسیلہ بنایا تھا۔ہم اس تاریخ کے قریب تر ہیں اور اب بھی بہت سی کھائیاں ہمیں پاٹنا باقی ہیں۔اس لئے اس عرصے میں دنیاوی نقطۂ نظر سے ہمیں ایسا محسوس ہونے لگا ہے کہ ڈاکٹر کلام ایک ایسے آدرش وادی تھے، جو ہندوستانی سیاست کے عملی پہلو کو نہیں سمجھ سکے تھے۔حالانکہ ڈاکٹر کلام کی زندگی اور عصرِ حاضر پر حال ہی میں منظرِ عام پر آنے والی یہ کتاب ان مسائل پر ان سے متعلق ہمیں اپنے محسوسات اور رائیوں کا از سرِ نو تجزیہ کرنے پر مجبور کرتی ہے۔''پیپلس پریزیڈینٹ'' نامی کتاب جو ایس۔ایم خان صاحب نے ضبطِ تحریر کی ہے اور جسے بلومسبری پبلیکیشنز نے شائع کیا ہے، ڈاکٹر کلام کی زندگی کے نسبتاً کم معلوم پہلوؤں کے لئے نہ صرف ایک دریچہ وا کرتی ہے بلکہ

ان کے کچھ فیصلوں کو صحیح تر تناظر عطا کرتی ہے۔خاں صاحب ڈاکٹر کلام کے پریس سکریٹری رہے تھے اور آخر تک وہ ان کے ساتھ رابطے میں تھے۔" پانچ سال تک میں ڈاکٹر کلام کے عہدِ صدارت میں ان سے بہت قریب رہا تھا اور بعد میں بھی۔ان کی رحلت سے تین دن پہلے میری ان سے آخری ملاقات ہوئی تھی۔ان کی وفات کے بعد ہی سے میں ان پر ایک کتاب لکھنے کے بارے میں سوچ رہا تھا۔15 اگست 2015 کو راشٹر پتی بھون کی ایک تقریب کے دوران میں وزیرِ اعظم نریندر مودی سے ملا۔انہوں نے بھی مجھے ڈاکٹر کلام پر کچھ لکھنے کی ترغیب دی۔" یہ بات خود ایس۔ایم خان صاحب نے بتائی ہے جو ان دنوں ہندوستان کے وزارتِ اطلاعات ونشریات کے تحت اخباروں کے رجسٹرار جنرل کے عہدے پر فائز ہیں۔موصوف کا کہنا ہے کہ ڈاکٹر کلام کی باتیں مذہب، ذات، فرقہ اور علاقہ کے حدود سے بالاتر ہوتی تھیں۔ہزاروں کی تعداد میں لوگ ان کا خیر مقدم کرنے کے لئے سڑکوں پر جمع ہو جاتے تھے۔ایسا مجمع عام طور پر اعلیٰ ترین سیاسی سربراہوں کے ہی حصے میں آیا کرتا ہے۔اس وجہ سے اہلِ سیاست کے ایک حلقے میں ان کے تئیں رقابت کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا اور ان کی ہر دلعزیزی ہی ان کے دوسرے دور کے لئے مانع اسباب میں سے ایک بنی۔خان صاحب مزید بتاتے ہیں کہ" ڈاکٹر کلام میں ایک کمی تھی۔ورنہ عوامی مقبولیت کے معاملے میں وہ مہاتما گاندھی کے ہم پلہ ہو سکتے تھے۔وہ ہندی اور اردو نہیں جانتے تھے۔در حقیقت مجھے حیرانی ہوئی کہ انہوں نے بول چال کی ہندوستانی بھی نہیں سیکھی"۔خان صاحب بیک وقت ہندی و اردو سامعین کے لئے ان کی تقریروں کا ترجمہ بھی کیا کرتے تھے۔" ایک دفعہ سیفائی کے اسٹیڈیم میں ہزار ہا لوگوں کے سامنے ڈاکٹر کلام نے پہلے ملائم سنگھ یادو کو اپنے آبائی گاؤں کی ترقی و بہبود کے کام کرنے کی تعریف کی اور اس کے بعد انہوں نے مشورہ دیا کہ پردیش کے دوسرے گاؤوں کے لئے بھی انہیں برابر سے کام کرنا چاہئے۔اس بات کو مجھے ہندی میں ترسیل کرنا تھا۔"

یہ بات بھی بڑی دلچسپ ہے کہ وہ ملائم سنگھ یادو ہی تھے کہ جنہوں نے ڈاکٹر کلام کو چند جملے ہندی زبان میں سکھائے اس وقت جب کہ وہ وزیرِ دفاع تھے۔

ڈاکٹر کلام کی صدارت کے دوسرے مدتِ کار میں دلچسپی سے متعلق ایس۔ایم۔خان مانتے ہیں کہ ذرائع ابلاغ کے ایک حلقے میں صرف ایک ہی مرتبہ ان پر تنقید ہوئی تھی کہ وہ دوسری میعادِ کار کے امکان پر کیوں غور وخوص کررہے تھے۔خان صاحب بڑے وثوق کے ساتھ کہتے ہیں کہ انہیں دوسری مدتِ کار میں کوئی دلچسپی نہیں تھی اور وہ درس و تدریس اختیار کرنے کا فیصلہ کر چکے تھے۔لیکن حسبِ مخالف کے چند لیڈروں نے ان پر زور دیا کہ اگر وہ صدارت کے عہدے پر دوسری میعاد حاصل کرلیں تو اپنے 2020 کے ترقی یافتہ ہندوستان کے خواب کوعملی جامہ پہنانے کے نقطۂ نظر سے یہ ملک کے حق میں بہتر ہوگا۔کلام صاحب نے کہا تھا کہ وہ ایسا تب ہی کرنا پسند کریں گے جب یہ بات متفقہ طور پر طے ہو یا ان کے حق میں اکثریت کی حمایت حاصل ہو۔اس لئے جب بہوجن سماج پارٹی نے کانگریس کے امیدوار کی حمایت کرنے کا فیصلہ کرلیا تو خود میں نے ان سے کہا کہ اتفاقِ رائے بننے یا جیتنے کا کوئی موقع نہیں بچا ہے۔اس درمیان بقول خان صاحب اس وقت کے وزیرِ اعظم ڈاکٹر منموہن سنگھ نے بھی صدرِ جمہوریہ سے خصوصی ملاقات کی اور مقابلہ نہ کرنے کا مشورہ دیا، بصورتِ دیگر برسرِ اقتدار جماعت کے لئے بہت مشکل ہوگی۔ڈاکٹر کلام تعطل کی فضا پیدا کرنا نہیں چاہتے تھے۔یہی بات ان کے قانونی اور آئینی مسائل حل کرنے میں بھی ظاہر ہوا کرتی تھی۔وہ پہلے صدرِ جمہوریہ تھے جنہوں نے آئین کی دفعہ 111 کے تحت ایک بل پارلیمنٹ کو ازسرِ نو غور کرنے کے لئے واپس بھیج دیا تھا۔یہ بات ایس۔ایم۔خان صاحب نے آفس آف پرافٹ بل کے حوالے سے بتائی۔وہ اس بل کو اپنے پاس ہی التوا میں رکھ سکتے تھے جیسا کہ گیانی ذیل سنگھ نے پوسٹ آفس (ترمیم) بل کے ساتھ کیا تھا وہ تنازعہ پسند نہیں کرتے تھے لیکن اسی کے ساتھ وہ اپنا مطمحِ نظر واضح رکھنا چاہتے تھے۔اسی طرح انہوں نے پیپلس ایکٹ 1951 کی نمائندگی میں ترمیم سے متعلق مسودے کو منظوری دینے سے انکار کردیا تھا۔چند سیاسی رہنماؤں نے ان کی تنقید کی تھی لیکن سپریم کورٹ نے اسے رد کرنے کا اعلان کردیا تھا اور اس طرح ڈاکٹر کلام کے پبلک زندگی میں مکمل شفافیت کے رویئے ہی کو حمایت ملی تھی۔خان صاحب کے

مطابق ڈاکٹر کلام کے سامنے دوہری مشکل کا وقت فروری 2005 میں درپیش آیا جب انہوں نے کابینہ کے مشورے پر بہار اسمبلی کو تحلیل کرنے کے سرکاری اعلانیہ پر دستخط کردئے تھے۔ جب سپریم کورٹ نے اس سرکاری احکام کو غیر آئینی قرار دیا تو ڈاکٹر کلام نے اپنے عہدے سے ہٹنے کی پیشکش کی تھی۔ ''انہیں یہ قائل کرنا بڑا دشوار گزار تھا کہ وہ غلطی پر نہیں تھے دستاویز پر دستخط کرنے کے وقت وہ ماسکو میں تھے اور کسی دوسری پارٹی نے متضاد نظریہ پیش کرنے کے لئے ان سے رجوع نہیں کیا تھا۔ ان کے پاس صرف گورنر کی سفارش آئی تھی اور ودھان سبھا پہلے ہی سے معطل حالت میں تھی۔''

لوگ یہ بھولنے لگے ہیں کہ ان کی ایک آدرش استاد کے تشخص سے پہلے ڈاکٹر کلام نے پوکھرن II کے نیوکلئیر تجربہ میں اپنا کلیدی کردار ادا کیا تھا۔ جہاں ان کی میجر جنرل پرتھوی راج شناخت قائم ہوئی تھی۔ خان صاحب نے ڈاکٹر کلام کی شخصیت کے اس رخ کو ''مین آف کَریج'' کے عنوان سے کتاب کے ایک باب میں شامل کیا ہے۔ اس باب میں سابق وزیرِ اعظم پی۔ وی نرسمہا راؤ کی سیاسی فراست پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے۔ مئی 1996 کے عام انتخابات میں ہار کے بعد راؤ نے ڈاکٹر کلام کو جو کہ اس وقت پرنسپل سائنٹیفک ایڈوائزر تھے، معین وزیرِ اعظم اٹل بہاری واجپئی کے سامنے نیوکلیئر پروگرام کے بارے میں جانکاری دینے کے لئے بلایا تھا۔ یہ عمل امریکن صدارتی نظام میں نیوکلیئر کوڈ منتقل کرنے کے مماثل تھا۔ خان صاحب کا کہنا ہے کہ اس بات میں سیاسی مدبر کی پختگی ظاہر ہوتی ہے جو ملک کو سیاسی نظام سے بڑھ کر مانتا تھا۔ ملک کو مزید دو سال سے زیادہ عرصہ تک انتظار کرنا پڑا۔ واجپئی کی اکثریت کے ساتھ واپسی ہوئی۔ اس عرصے میں ڈاکٹر کلام نے ان کے ساتھ یہ راز محفوظ رکھا۔

اپنی سماجی اور مذہبی شناخت سے اوپر اٹھنے کے باوصف ڈاکٹر کلام کو کچھ آبرو باختہ لوگوں کو سہنا پڑا جنہیں ان کے عقیدہ وایمان پر شک تھا۔ خان صاحب کا کہنا ہے کہ ڈاکٹر کلام ایک سچے مسلمان کی زندگی بسر کرتے تھے اور ساتھ ہی دوسرے مذاہب کا بھی بڑا احترام کرتے تھے۔ ان کا ایمان تھا کہ آدمی کی سب سے بڑی خصوصیت انسان ہونا ہے۔ ''وہ ہر روز نماز پڑھتے تھے لیکن بھگوت گیتا کا

بھی مطالعہ کرتے تھے۔ان کا وینا بجانے سے مذہب کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ان کے لئے مذہب ایک ذاتی معاملہ تھا اور وہ اس بات پر زور دیتے تھے کہ مذہب کو دکھاوے کی چیز نہیں بنانا چاہئے۔وہ کہا کرتے تھے کہ سماج کے ساتھ برتاؤ میں ہمیں انسانیت پرست ہونا چاہئے''۔ڈاکٹر کلام اکثر اپنے استادِ محترم وکرم سارا بھائی کا قصہ بیان کیا کرتے تھے کہ جنہوں نے سائینٹیفک ریسرچ کے لئے ایک بار چرچ کی زمین کا مطالبہ کیا تھا جو انہیں مل گئی تھی کیونکہ بیشپ کا یقین تھا کہ سائنس اور روحانیت دونوں ہی انسانی فلاح و بہبود کے معاملے میں خدائے بزرگ و برتر کی رحمتوں کے مرہونِ منت ہیں۔خوشونت سنگھ نے ایک بار لکھا تھا کہ''کوئی بھی حقیقت پسند ڈاکٹر کلام کے الوہیت کے تصور سے اختلافِ رائے نہیں کرسکتا۔کچھ لوگ خدا کو حقیقت مانتے ہیں اور کچھ اسے محبت۔کلام کا الوہیت کا تصور مہربانی کا ہے۔''اور یہی چیز آج ہماری ضرورت ہے۔

کتاب کے سب سے دلچسپ باب کا عنوان ہے''عوام کے راشٹر پتی'' ہے، جو کتاب کا ٹائیٹل بھی ہے اور جسے سلیس اردو میں''عوام الناس کے صدر'' کہہ سکتے ہیں۔اس باب میں صدرِ محترم کی بے مثال کارکردگیوں کا پتہ چلتا ہے۔''بچوں کے ساتھ ان کی براہِ راست وابستگی، ان کا قومی سالمیت کا تصور، ان کی سادگی اور انسانیت نے انہیں ایک نسل کے لئے ایک قد آور رہنما اور ہیرو بنا دیا۔'' ہندوستان کے میزائل مین اور خلائی سائنس داں کے تصور کے ساتھ ساتھ نئی نسل کی آنکھوں میں ان کی جادوئی شخصیت کے تئیں عجیب نوعیت کا پیار تھا جسے سمجھنا تفہیم سے پرے ہے۔خان صاحب نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کلام کتنے منفرد اور منکسر المزاج تھے۔ بہار کے اپنے دورے کے درمیان وہ ایک دس سالہ اسکول جانے والی بچی سے ملے دوسرے دن انہوں نے ایک فوٹو دیکھا کہ ایک اور بچی جو صدر جمہوریہ سے نہ مل پانے کی وجہ سے رو رہی تھی تو انہوں نے سرکاری عملے سے اس لڑکی کا پتہ حاصل کرنے کا حکم دیا اور اسے اپنی نیک خواہشات کے ساتھ دستخط کیا ہوا خط بھیجا تھا۔ڈاکٹر کلام نے ہمیشہ آسانی سے سمجھ میں آنے والے پیغامات دئے اور ترقی کی سیاست اختیار کرنے کی ترغیب دی۔

کتاب میں شامل 13 ابواب کے عنوانات کچھ اس طرح ہیں۔(1)راشٹر پتی بھون میں ڈاکٹر کلام کے ابتدائی دن ،(2)اندرونِ ملک دورے،(3)مردِ باہمت،(4)قانونی و آئینی مسائل، (5)عوام الناس کے صدر،(6)انسان دوست،(7)پارلیمانی اراکین کے ساتھ مکالمے، (8)بچوں سے محبت: طالبِ علموں کے لئے ایک مثالی شخصیت،(۹)لوک سبھا انتخابات 2004اور اس کے سیاسی مضمرات،(10)دوسری مدتِ کار کی پیشکش،(11)وطن کی خیر سگالی کے بین الاقوامی سفیر(الف) بیرونی ممالک کے دورے،(ب) غیر ملکی سربراہانِ مملکت کی ہندوستان آمد پر صدرِ جمہوریہ ہند کے ساتھ گفتگو،(12)ڈاکٹر کلام اور ذرائع ابلاغ،(13)عہد مابعدِ صدارت۔

مختصراً یہ کہ جناب ایس۔ایم۔خان کی دستاویزی اہمیت کی حامل،انگریزی زبان میں لکھی گئی کتاب،''پیپلس پریزیڈینٹ''(عوام الناس کے صدر) نہ صرف جدید ہند کی اس عظیم الشان شخصیت کی زندگی اور افکار کا اچھا و سچا پرتَو پیش کرتی ہے بلکہ خان صاحب کے اپنے معروضی لب و لہجے ،مدلل و عالمانہ اور راست اندازِ بیان ،دلکش اور موثر پیرایۂ اظہار کی غماض ہے۔ اتنے اہم موضوع پر ضبطِ تحریر کی گئی اس کتاب کا ترجمہ اردو زبان میں جلد از جلد منظرِ عام پر آنا چاہئے۔لہٰذا جناب ایس ایم خان صاحب سے میرے والدِ محترم ڈاکٹر مظہر محمود نے جب عرض کیا کہ کیوں نہ آپ اس کتاب کو اردو میں بھی لکھیں تا کہ اہلِ اردو بھی اس یکتا وُ یگانۂ روزگار ہستی سے خاطر خواہ واقف ہوسکیں تو انہیں یہ خیال پسند آیا مگر انتہائی مصروفیات کے باعث وہ خود یہ کام نہیں کر سکتے تھے ،لہٰذا ترجمے کے فرائض خود اس ناچیز کو تفویض کر دیے گئے ،جس کا پہلا ڈرافٹ تا وقت مکمل ہو چکا ہے اس اردو مسودے کے 13 ابواب کے عنوانات اوپر بیان کئے جا چکے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ نظرِ ثانی کے بعد اس کی اشاعت جلد ہی عمل میں آئے گی اور انشاء اللہ یہ کتاب سالِ رواں ہی میں اہلِ اردو کے ہاتھوں کی زینت بنے گی اور ملک وملت کی آئندہ نسلوں کے لئے رہنما ثابت ہوگی۔

❀❀❀

غالب اکیڈمی کی ادبی سرگرمیاں

27 دسمبر 2016 کو غالب کے 219 ویں یوم ولادت کے موقع پر خصوصی لیکچر کا انعقاد:

مرزا اسد اللہ خاں غالب کے 219 یوم ولادت کے موقع پر غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی میں ایک تقریب کا انعقاد کیا گیا اور غالب کے مزار پر گل پوشی کی گئی۔ اس موقع پر ہندی کے مشہور ادیب پروفیسر وشوناتھ ترپاٹھی نے اپنے لیکچر ''غالب ہندی ادیب کی نظر میں'' میں کہا کہ غالب ہندی والوں کو پریشان کرنے لگے ہیں۔ ہندی میں کوئی ایسا ادیب نہیں ہوگا جس نے غالب کے دس پندرہ شعر نہ یاد کیے ہوں۔ غالب واحد تخلیق کار ہیں جو اپنی زبان کے سب سے بڑے نثر نگار ہیں اور سب سے بڑے شاعر ہیں۔ بالمیکی بھی سنسکرت کے بڑے شاعر نہ ہوتے اگر ان کے پیچھے ویدوں کی روایت نہ ہوتی۔ انھوں نے اپنی تقریر میں کہا کہ ہندی اور اردو فعل 'ہے' سے نہ ہونے کا تصور پیدا ہوتا ہے۔

اس موقع پر پروفیسر انور پاشا نے اپنی تقریر میں کہا کہ غالب کی شاعری کو مقبول بنانے میں عبوری دور کا مرکزی کردار رہا ہے۔ پروفیسر انور پاشا نے غالب کے اردو دیوان سے مختلف نو کے اشعار پیش کرتے ہوئے کہا کہ غالب نے اپنے فارسی دیوان کو رنگا رنگ بتایا تھا لیکن ان کا اردو دیوان بھی رنگا رنگ ہے اور اس کی عظمت اشعار کے بوقلمونی ہونے کی وجہ سے ہے۔ انیسوی صدی کے پس منظر میں غالب کی شخصیت اور شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے انھوں نے کہا کہ غالب واحد شاعر ہے جو مستقبل کا استقبال کرتا ہے۔

اس موقع پر آئی سی سی آر کے ڈائرکٹر سید محمود اختر نے کہا کہ غالب کے یہاں ہر طرح کے اشعار مل جاتے ہیں۔ اسے ہم ڈپلومیسی کے لیے بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ تہذیبی لین دین کے طور

پر غالب کی غزلیں دوسرے ممالک میں کام آتی ہیں۔

اس موقع پر پروفیسر شمیم حنفی نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ غالب کے برابر ہندوستانی زبانوں میں کوئی شاعر نہیں ہے۔ اس کا مقابلہ مغربی زبانوں کے بڑے شاعروں سے ہوسکتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ غالب بڑے پہنچے ہوئے بزرگ لگتے ہیں ہر سال جب ہم مزار غالب پر گل پوشی کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ غالب زندہ ہیں۔ مولوی اور رند یکساں طور پر غالب کے قائل تھے۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب مرا ہی نہیں اسے ہم زندہ شخصیت کے طور پر دیکھتے ہیں۔ جلسے کے بعد مدھومیتا بوس نے غالب کی غزلیں موسیقی کے ساتھ پیش کیں۔

15رفروری 2017 کو غالب کے 148ویں وفات کے موقع پر طلبا کی غزل سرائی:

مرزا اسد اللہ خاں غالب کے 148 ویں یوم وفات کے موقع پر غالب اکیڈمی، نئی دہلی میں سکنڈری اسکول اور سینئر سکنڈری اسکول کے طلبا کی غزل سرائی کے مقابلے کا انعقاد کیا گیا۔ جس میں ڈی پی ایس آر۔ کے پورم۔ اینگلو عربک اسکول، زینت محل جعفر آباد، ڈاکٹر ذاکر حسین میموریل اسکول، فتح پوری مسلم سینئر سکنڈری اسکول خدیجۃ الکبریٰ اور کیمرج اسکول اندراپورم کے طلبا نے حصہ لیا اور غالب کی غزلیں پیش کیں۔ اس مقابلے میں اول، دوم، سوم آنے والے طلبا کو تین ہزار، ڈھائی ہزار اور دو ہزار روپے کے انعامات دیے گئے۔ سکنڈری اسکول کے طلبا میں لبشیتا اول، الضیا دوم اور علمہ نے سوم پوزیشن حاصل کی۔ کرن، ولی اور نہال نے حوصلہ افزائی کا انعام حاصل کیا۔ سینئر سکنڈری اسکول کے طلبا میں فائزہ اول، عبدالرحمٰن دوم اور حنا نے سوم پوزیشن حاصل کی اور علینہ زیدی نے حوصلہ افزائی کا انعام حاصل کیا۔

ڈاکٹر شبانہ نظیر، نسیم عباسی اور ابوظہیر ربانی نے جج کے فرائض انجام دیے۔ جناب جاوید نسیم خازن غالب اکیڈمی نے انعامات تقسیم کیے۔ اس موقع پر ڈاکٹر شبانہ نظیر نے کہا کہ ہم سب کو زندگی میں متحرک و فعال رہنا چاہیے۔ مقابلہ میں حصہ لینا بڑی ہمت کا کام ہے۔ جن بچوں نے غالب کا

کلام پڑھا بڑی تیاری کی تھی بہت اچھا لگا۔ بچوں نے شاعری کی روح کو قائم رکھا۔ جب ہم مقابلے میں آتے ہیں تو کلام کے انتخاب اور ادائیگی کا خیال رکھنا پڑتا ہے کچھ بچوں نے روش سے ہٹ کر کلام کا انتخاب کیا ان کی پیشکش اچھی تھی۔ اس طرح کا پروگرام مستقل ہونا چاہیے۔

22فروری 2017 کو غالب اکیڈمی کے 48ویں یوم تاسیس اور غالب کے 148ویں یوم وفات کے موقع پر طرحی مشاعرے کا انعقاد:

مرزا غالب کے 148ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 48ویں یوم تاسیس کی مناسبت سے غالب اکیڈمی کی چہارروزہ تقریبات کا آغاز طرحی مشاعرے سے ہوا۔ اس موقع پر سکریٹری غالب اکیڈمی نے خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ غالب اکیڈمی کا افتتاح 22رفروری 1969 کو اس وقت کے صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین نے کیا تھا۔ 48سال سے غالب اکیڈمی میں ادبی وثقافتی تقریبات کا اہتمام کیا جارہا ہے۔ مشاعرے کی صدارت بزرگ شاعر جناب گلزار دہلوی نے کی اور نظامت معین شاداب نے کی۔ طرح کے تین مصرعے (1) محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا (2) کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے (3) دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا۔ ان تین طرحوں میں دہلی کے معروف ومشہور شعرا نے اپنا کلام پیش کیا۔

24فروری 2017 کو غالب کے 148ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 48ویں یوم تاسیس کے موقع پر داستان گوئی کا انعقاد:

غالب اکیڈمی کی چہارروزہ تقریبات کے دوسرے دن داستان گوئی کا انعقاد کیا گیا۔ ایشان علی اور عثمان صدیقی نے غالب کی زندگی پر مبنی داستان پیش کی۔ غالب کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا۔ جس میں غالب کا تعارف، خاندان، شادی، قلعے تک رسائی۔ کلکتہ کا سفر 1857 میں دلی کی بربادی اور وفات تک کے واقعات کو پیش کیا گیا۔ داستان میں غالب کے

خطوط اور اشعار اور لطائف کو پیش کر کے دلچسپی قائم رکھی گئی جس سے سامعین خوب محظوظ ہوئے۔

25 فروری 2017 کو غالب کے 148ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 48ویں یوم تاسیس کے موقع پر محفل کلام غالب کا انعقاد:

غالب اکیڈمی میں بروز ہفتہ 25/فروری 2017 کو ایک شاندار محفل کلام غالب کا انعقاد کیا گیا، جس میں استاد اقبال احمد خاں اور ان کے شاگردنے کلام غالب پیش کیا۔ کلام کا آغاز انجو شرما نے غالب کی مشہور غزل ''آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک'' سے کیا، آشوتوش شرما نے ''نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز'' بھاونا گوئل نے ''دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں'' اور استاد انیس احمد خاں نے ''درد منت کش دوا نہ ہوا'' پیش کیں، پھر استاد اقبال احمد نے غالب کی غزلیں پیش کر کے سامعین کو محظوظ کیا۔

26/فروری 2017 کو غالب کے 148ویں یوم وفات اور غالب اکیڈمی کے 48ویں یوم تاسیس کے موقع پر سیمینار کا انعقاد:

غالب اکیڈمی میں چہار روزہ پروگرام کے تحت آخری دن ایک سیمینار کا انعقاد کیا گیا۔ جس میں پہلا اجلاس غالب شناسوں اور غالب اکیڈمی سے متعلق مرحومین کے لیے مختص تھا۔ پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر قاضی افضال حسین اور ڈاکٹر جی آر کنول نے کی۔ ڈاکٹر جی آر کنول نے اس موقع پر کہا کہ جب تک کائنات ہے اور غالب کا دیوان ہے وہ انسانیت کے لیے کافی ہے۔ پروفیسر قاضی افضال حسین نے کہا کہ غالب جیسا ہمہ جہت شاعر اور کوئی نہیں ہے۔ غالب دو مختلف جہتوں میں کام کرتا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی نے خواجہ حسن ثانی نظامی پر پرچہ پڑھتے ہوئے کہا کہ بار بار اجڑنا اور بسنا دلی کی تقدیر رہی ہے۔ دلی میں سب سے پرانی تہذیب کا مرکز خواجہ صاحب کا گھر تھا جس نے تہذیبی اور ثقافتی روایت کو قائم رکھا۔ پروفیسر شریف حسین قاسمی نے ڈاکٹر خلیق انجم

کی ہمہ جہت شخصیت پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ یہ کم لوگ جانتے ہیں کہ خلیق انجم صاحب نے باقاعدہ الیکشن لڑا تھا۔ خطوط غالب کی ترتیب میں انھوں نے بڑی محنت کی تھی۔ ان کے خطوط کے مجموعے سے غالب کے خطوط کے دوسرے متون کا بھی اندازہ ہوا اور یہ ظاہر ہوا کہ خلیق انجم کے مرتبہ خطوط میں غلطیاں نہ کے برابر ہیں۔ ڈاکٹر حنا آفرین نے تنویر احمد علوی کی غالب شناسی پر مقالہ پڑھتے ہوئے کہا کہ تنویر احمد علوی نے نہ صرف غالب کی فارسی کتاب پنج آہنگ کا اردو ترجمہ کیا بلکہ غالب کی فارسی شاعری پر بھی کتاب لکھی اور فارسی خطوط کی روشنی میں غالب کی سوانح مرتب کی اس سے ان کا شمار ماہرین غالبیات میں ہوجاتا ہے۔ شفیع ایوب نے کمال احمد صدیقی کی غالب شناسی کے عنوان سے مقالہ پڑھتے ہوئے کہا کہ کمال احمد صدیقی کی کتابیں بیاض غالب تحقیقی جائزہ اور غالب کی شناخت غالبیات کے باب میں اضافہ رکھتی ہیں۔ جناب دیپک بدکی نے جوگندر پال کی تخلیقی کائنات کے عنوان سے پرچہ پڑھتے ہوئے کہا کہ جوگندر پال کی تخلیقی کائنات بہت وسیع ہے انھوں نے اپنے افسانوں، افسانچوں اور ناولوں میں انسانی زندگی کی گوناگوں تصویریں دقیقہ شناسی سے پیش کی ہیں۔ اس کے علاوہ اردو کو ایک اسٹائل اور ڈکشن دے دیا۔ جناب نند کشور وکرم ریوتی سرن شرما کی ڈرامہ نگاری پر مقالہ پڑھتے ہوئے کہا کہ انھوں نے ٹی وی ریڈیو کے ساتھ ساتھ تھیٹر پر توجہ دی اور دہلی میں غیر پیشہ ورشوقیہ تھیٹر کمپنی کی بنیاد رکھی پھر کلا سادھنا کے نام سے تھیٹر گروپ کی بنیاد رکھی۔ اس اجلاس میں سرور الہدیٰ نے نثار احمد فاروقی پر اور خالد علوی نے غالب شکنوں کے حوالے سے گفتگو کی۔ پہلے اجلاس کی نظامت ابوظہیر ربانی نے کی۔

سیمینار کا دوسرا اجلاس غالب پر مختص تھا جس کی صدارت پروفیسر قاضی جمال حسین اور پروفیسر وہاج الدین علوی نے کی۔ جامعہ کے ریسرچ اسکالر ثاقب فریدی نے غالب اور شاد عظیم آبادی پر پرچہ پڑھتے ہوئے کہا کہ غالب اور شاد دونوں کے یہاں تھوڑے فرق کے ساتھ شعر کا مضمون بہت مماثل ہے۔ جاوید حسن نے غالب پر تحریر کردہ ڈرامے اور محمد حسن کے عنوان سے اپنے مقالے میں کہا کہ محمد حسن کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے مرزا غالب شخص اور شاعر کو مختلف

زاویہ نگاہ اور کئی جہتوں کے ساتھ اسٹیج پر پیش کیا ہے۔ نریش ندیم نے غالب کے کلام میں بیخودی کی نوعیت کے عنوان سے مقالہ پڑھتے ہوئے کہا کہ دیوان غالب میں عشق حقیقی کے مختلف پہلوؤں کا بیان ملتا ہے۔ جاوید رحمانی نے غالب تنقید آل احمد سرور کے حوالے سے مقالہ پیش کیا۔ پروفیسر قاضی افضال حسین نے کلام غالب کی کثرت تشریح کے اسباب کے عنوان سے مقالہ پیش کیا اور کہا کہ شعر کی شرح کے صحیح یا غلط ہونے کا انحصار پہلے تو خود شارح کے مطالع اور ذوق پر ہے۔ کوئی شارح شعر کی شرح اس وقت تک شروع نہیں کرتا جب تک خود اس کا اپنا تصور شعر نہ ہو۔ دوسری وجہ غالب کا پسندیدہ اظہار ہے۔ مختلف شرحوں کے درمیان اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ کلام غالب کی طرف شارحین کی کشش کے بہت سے اسباب ہیں اس کے علاوہ بھی غالب کے یہاں کچھ اور بھی ہے جو تجزیہ کی گرفت میں نہیں آتا۔ نجمہ رحمانی نے غالب کی زندگی اور حالات زمانہ کے عنوان سے اپنے مقالے میں کہا کہ غالب ان لوگوں میں تھے جنھوں نے وقت کی نبض کو پہچان تو لیا مگر اس کے دھار کو موڑنے کی کوشش نہیں کی بلکہ وقت کے ساتھ بہتے جانے میں عافیت جانی۔ غالب کی زندگی اور شاعری بیک وقت تضادات و امتزاجات کا مرقع ہے اور اپنی گل کاریوں کے سبب قارئین کی دلچسپی و وابستگی کا سامان بھی ہے۔ ابوبکر عباد نے شعریت شاعری کا ملحد مجدد غالب کے عنوان سے اپنے مقالے میں کہا کہ غالب جتنے مشکل پسند ہیں اتنے ندرت پسند بھی۔ پروفیسر قاضی جمال حسین نے اپنے مقالے چراغ دیر میں کہا کہ غالب دلی سے کلکتہ جاتے ہوئے الہ آباد پہنچتے ہیں تو ان کی طبیعت ناساز ہوجاتی ہے تو الہ آباد کی ہجو لکھتے ہیں بنارس پہنچتے ہیں تو ان کی طبیعت بحال ہوجاتی ہے تو وہ بنارس میں کئی ہفتوں کے لیے رک جاتے ہیں اور مثنوی چراغ دیر لکھتے ہیں۔ جو ان کی فنی شاہکار ہے۔ اشعار کی روانی فصاحت کے کمال پر پہنچاتی ہے مثنوی میں غالب کی وسیع المشربی مذاہب سے رواداری کشادہ دلی نظر آتی ہے وہاں کی معاشرت کوچہ و بازار کا مرقع کہا جاسکتا ہے۔ وہاج الدین علوی نے کہا کہ غالب کی ہر جہت فکری نظام، غالب پر جنھوں نے لکھا سب پر اور جن کا تعلق غالب اکیڈمی سے تھا ان پر مقالے پڑھے گئے۔

---

22 مارچ 2017 کو رتن سنگھ، نند کشور وکرم اور وسیم احمد سعید کی خدمات کے اعتراف میں جلسہ:

غالب اکیڈمی نئی دہلی کی جانب سے مشہور افسانہ نگار جناب رتن سنگھ، مشہور ادیب، صحافی، افسانہ نگار جناب نند کشور وکرم اور تاریخ کے موضوع میں کتاب لکھنے والے جناب وسیم احمد سعید کی خدمات کے اعتراف میں ایک جلسے کا اہتمام کیا گیا جس میں ان تینوں حضرات کی خدمت میں ایک میمنٹو، شال اور گیارہ گیارہ ہزار روپے کا چیک پیش کیا گیا۔ اس موقع پر غالب اکیڈمی کے صدر پروفیسر شمیم حنفی نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ رتن سنگھ کی کہانیاں اپنے اختصار اور جامعیت کے اعتبار سے ایک منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے لکھنؤ کے ادبی ماحول کی رونق میں بہت دنوں تک اضافہ کیا۔ اب وہ نوئیڈا میں مقیم ہیں۔ فکشن کے علاوہ ان کا رجحان تصوف اور مذہبیات کی طرف بھی ہے۔ لکھنے پڑھنے کی سرگرمی عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ تیز تر ہوتی جا رہی ہے۔ نند کشور وکرم نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز صحافت سے کیا۔ ماہنامہ آج کل کے اسسٹنٹ ایڈیٹر رہے۔ سبکدوشی کے بعد اپنا رسالہ عالمی اردو ادب نکال رہے ہیں۔ جس کے خصوصی نمبر بہت مقبول ہوئے۔ ان کی متعدد کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ وسیم احمد سعید اردو کے روایتی طالب علم نہیں رہے۔ گھر کے ماحول سے انھیں تاریخ اور آثار قدیمہ سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ انھوں نے تاریخ پر کئی کتابیں لکھ کر اردو کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔

اس موقع پر اظہار خیال کرتے ہوئے جناب رتن سنگھ نے کہا کہ جب میں ریلوے میں ملازم تھا تو میری قابلیت بہت کم تھی اور میں افسانے لکھتا تھا اس وقت بڑے افسانہ نگار جیسے عابد سہیل، اقبال مجید، رام لعل، علی عباس حسینی افسانے لکھتے تھے۔ پھر اس کے بعد بھی افسانے کی روایت باقی رہی لیکن اب یہ سلسلہ ٹوٹتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ نند کشور وکرم نے اپنی زندگی کے حالات پیش کرتے ہوئے کہا کہ ادبی صحافت اور اردو فکشن کے لیے بچپن سے کوشش کر رہا ہوں، اٹھاسی سال کی عمر میں اب بھی نصف رات تک کام کرتا ہوں عالمی اردو ادب کے لیے مواد کی فراہمی، کمپوزنگ اور ڈسپیچ میں خود کرتا ہوں۔ جلسے کی صدارت ڈاکٹر جی آر کنول نے کی انھوں نے رتن سنگھ اور نند کشور وکرم کی ستائش کی۔ آخر میں ڈاکٹر سید فاروق نے حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔

❀❀❀

مطبوعات غالب اکیڈمی

نام کتاب	مصنف رمترجم	قیمت
دیوانِ غالب (ہندی)	غالب اکیڈمی	100/-
دیوانِ غالب عام ایڈیشن	غالب اکیڈمی	100/-
یادگار غالب فارسی متن کے ترجمے کے ساتھ	الطاف حسین حالی	450/-
دیوان غالب ڈیلکس	غالب اکیڈمی	200/-
شرح دیوان غالب اردو	قاضی سعید الدین علیگ	300/-
غالب اور ہند مغل جمالیات	شکیل الرحمٰن	350/-
غالب بہادر شاہ ظفر اور 1857	شمیم طارق	90/-
شرح دیوان غالب (ہندی)	نسیم احمد عباسی	550/-
غالب کا غیر متداول کلام	جمال عبدالواجد	200/-
تصورات غالب	محمد عزیز حسن	35/-
نامہ ہائے فارسی	ایس اے آئی ترمذی	300/-
مومن شخصیت اور فن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	300/-
ہندوستانی رنگ	پروفیسر محمد حسن	75/-
نوائے سروش (انگریزی)	غالب اکیڈمی	40/-
اقبال رمضامین مقالات	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	95/-
جنوب مغرب ایشیا میں رابطے کی زبان	پروفیسر محمد حسن	75/-
رقص شرر	انّ میری شمل (قاضی افضال حسین)	90/-
غالب اور آہنگ غالب	یوسف حسین خاں	350/-
تلمیحات غالب	محمود نیازی	90/-
جہات غالب	ڈاکٹر عقیل احمد	200/-
حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات	ڈاکٹر عقیل احمد	150/-
مطالعات خطوط غالب	حکیم عبدالحمید	150/-
مطالعات کلام غالب	حکیم عبدالحمید	600/-
نشاط غالب	وجاہت علی سندیلوی	150/-
اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ	پروفیسر شمیم حنفی	150/-
مزار غالب (اردو)	شمس بدایونی	100/-
مزار غالب (ہندی)	شمس بدایونی	100/-
غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات	یوسف حسین خاں	200/-
غالب اور منٹو	شمس الحق عثمانی	160/-